

**TAIDE-  
YLIOPISTO**

**✕ TEATTERIKORKEAKOULU**

**2024**

OPINNÄYTETYÖ

# *Virallisen työajan ulkopuolella*

Tunnetyö ja ammatillinen käyttäytyminen  
esitysprosessissa

PIPSA ENQVIST

DRAMATURGIAN JA NÄYTELMÄN KIRJOITTAMISEN  
KOULUTUSOHJELMA

**TIIVISTELMÄ**

PÄIVÄYS: 3.5.2024

<b>TEKIJÄ</b> Pipsa Enqvist	<b>KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA</b> Dramaturgian ja näytelmän kirjoittamisen koulutusohjelma
<b>KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI</b> Virallisen työajan ulkopuolella – tunnettyö ja ammatillinen käyttäytyminen esitysprosessissa	<b>KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET)</b> 110 s.
<b>TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI</b> Rakkaus ja järjestys, Taideyliopiston teatterikorkeakoulu 14.9.2022 Tekijät: Ohjaus ja käsikirjoitus: Pipsa Enqvist, Esitysdramaturgia: Eeva Halonen, Lavastus: Helka Saariniemi, Valosuunnittelu: Elli Kujansuu, Äänisuunnittelu: Vertti Korkki, Riku Vuorensola, Esiintyjät: Corinne Mustonen, Denisa Snyder, Tuulia Eloranta, Sara-Maria Pirhonen, Helka Saariniemi, Eeva Halonen Täytä myös erillinen kuvailutietolomake (dvd-kansi). Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta <input type="checkbox"/>	
<p>Kirjallisen oppinnäytetyöni aihe on tunnettyö ja ammatillinen käyttäytyminen esitysprosessissa. Tarkastelen aihetta omien kokemusteni, tutkimuskirjallisuuden sekä haastattelujen kautta.</p> <p><i>Tunnettyön</i> alkuperäinen määritelmä on peräisin sosiologi Arlie Hochschildin teoksesta <i>The Managed Heart</i> (1983). Tunnettyö on pitkäjänteistä, tietoista toimintaa, jonka fokuksessa ovat tunteet ja niiden kanssa operoiminen vuorovaikutustilanteissa. Työntekijän työtehtävissä tunnettyö voi olla yksi osa-alue. <i>Ammatillisessa käyttäytymisessä</i> taas yhdistyy ammatillisuus ja käyttäytyminen. <i>Käyttäytymistä</i> ohjaavat psyykkiset, kognitiiviset ja emotionaaliset prosessit, joita ovat esimerkiksi havaitseminen, ajatteleminen, kuvitteleminen, päättelyminen, muistaminen, tahtominen ja tunteiden kokeminen. Ulkoisesti havaittavaa käyttäytymistämme edeltää nopea tai hidas ajatteluprosessi. Käyttäytymisen ohjaus toimii vaihtelevasti.</p> <p>Työhyvinvointia arvostetaan nykyään esittävän taiteen kentällä aiempaa enemmän. Osa työhyvinvointia on työpaikan tunnekuultuuri ja se, kuinka ihmiset säätelevät omia tunteitaan. Tunteiden käsittely ja hallinta kuuluu normaaliin vuorovaikutukseen, ihmissuhteisiin ja työhönkin. On konflikteja, joita täytyy ratkoa ja muuta elämään kuuluvaa sekaannusta. Joskus kuitenkin kuormittavaksi koettu, tunnekeskeinen vuorovaikutus alkaa tuntumaan työltä. Pohdin sitä, millainen tunteiden käsittely kuuluu työhön ja mikä ei.</p> <p>Olen haastatellut kolmen eri taiteilijasukupolven dramaturgia, jotka ovat kertoneet omia kokemuksiaan tunnettyön tekijöinä esitysprosessissa. Pyrkimykseni on lisätä ymmärrystä siitä, millaisena esitysprosessien tunneilmaisu ja tunteiden käsittely näyttäytyy.</p> <p>Kysyn: Millaista ammatillista käyttäytymistä odotamme tai voimme odottaa kollegoiltaamme prosesseissa? Millainen on ammatillinen- ja epäammatillinen työyhteisö? Ja miten taiteilijaidentiteetti ja omaksumamme taiteilijakuvat sopivat yhteen modernin keskiluokkaisen, ammatillisuutta korostavan työelämän kanssa?</p> <p>Haastattelujen pohjalta voidaan tehdä seuraavat johtopäätökset: esitysprosessissa tehdään paljon tunnettyötä, joka sijoittuu usein väleihin ja virallisen työajan ulkopuolelle. Vain harvoissa tapauksissa tunnettyön tekemisestä on erikseen neuvoteltu ja siitä kiittävän palautteen saaminen on poikkeus. Vastaus kysymykseen, kenen tunnettyötä prosesseissa pitäisi tehdä, jää avoimeksi. Kuinka suuri määrä tunnettyötä prosessissa on, riippuu ensisijaisesti ihmisten käytöksestä, tunnesäätelyn valmiuksista ja persoonista.</p> <p>Eräs syy sille, miksi prosessit saattavat edelleen olla taiteen alalla kitkaisia, voi lisäksi löytyä taiteen perinteisten arvojen ja modernin työelämän arvojen välisen dynamiikan ristiriidasta. Tälle ristiriidalle voi rakentua myös moderni taiteilijaidentiteetti.</p>	
<b>ASIASANAT</b> Tunnettyö, ammatillinen käyttäytyminen, dramaturgi, dramaturgia, tunteet, taiteilijaidentiteetti, arvot, esitysprosessi, työ, työyhteisö, kommunikaatio, työelämä	

# SISÄLLYSLUETTELO

---

1. PROLOGI	4
2. JOHDANTO	5
2.1. Tutkielman sisältö	8
2.2. Tunnetyön käsite	8
2.3. Ammatillinen käyttäytyminen	11
2.4. Tunteet, no niin	12
2.5. Esitysprosessin tunnekartta	15

---

3. HAASTATTELUT	18
3.1. Dramaturgin työnkuvat tunnetyön konteksteina	19
3.2. Työnkuvan moninaisuuden/epäselvyyden vaikutuksia	23
3.3. Hyvä työyhteisö: neuvottelu, rakentavuus, luottamus	27
3.4. Kuka ottaa vastuuta? Tunnetyön tunnistamisen ja rajojen asettamisen haasteet	29
3.5. Valta ja reaktiivisuus – tunteiden sosiaalinen luonne	34
3.6. Huonoa käytöstä vai tervettä ventilointia? Teatterityön tunnevaltaisuus	38
3.7. Oman tontin tunnetyö ja henkilökohtainen vastuu	43

---

4. EPILOGI	47
------------	----

Lähteet

Liitteet

**Kiitos:**

Tutkielmaa varten haastatellut dramaturgit (anonyymit ja upeat) XOXO

Dante Lehtinen

Maria Kilpi

Hanna Helavuori

Emil Santtu Uuttu

Seppo Parkkinen

Camilla Rantanen

Kaikki te ystävät ja kollegat, joiden kanssa olen jauhanut tästä aiheesta



# 1. PROLOGI

Opiskelujeni alkuvaiheessa olin esitysdramaturgina hyvässä työryhmässä, joka valmisti esitystä. Hyvällä työryhmällä tarkoitan sitä, että työskentely ryhmässä oli rentoa, hauskaa, asiallista ja turvallista. Olimme sopineet selkeät raamit ja kaikki olivat jokseenkin samanmielisiä taiteellisista ratkaisuista. Prosessissa ei syntynyt koko aikana vaikeita konflikteja. Muistan kuitenkin yhden kerran, kun kaksi työryhmäläistä riitaantui. Asiaa puitiin työryhmämme WhatsApp-ketjussa. Sovimme, että tilanne selvitetään kasvokkain, jotta pääsemme jatkamaan työskentelyä mahdollisimman pian. En enää muista, miten tilanne todellisuudessa meni, mutta yksi lause on piirtynyt mieleeni. Ennen kun kiistan osapuolet saapuivat treenitilaan, työryhmän koollekutsuja, nykyisin läheinen ystäväni ja kollegani, sanoi humoristisesti minulle näin: ”Voisikö hoitaa noi tunteet, kun sä oot niissä niin hyvä”. Ehkä nauroin ja vastasin myöntävästi. Tämän jälkeen muistan istuneeni kahden välejään selvittelevän työryhmäläisen kanssa treenitilan laidalla. He sopivat nopeasti, eikä minun tarvinnut puuttua tilanteeseen muutamaa sivuhuomiota enempää. Samaan aikaan työryhmän koollekutsuja istui säkkituolissa etäämmällä ja tilasi netistä esitykseen tarvittavia sukkahousuja.

## 2. JOHDANTO

Opinnäytetyöni aihe on tunnetyö<sup>1</sup> ja ammatillinen käyttäytyminen<sup>2</sup> esitysprosessissa. Tarkoitukseni on aloittaa keskustelu ja tehdä päänavaus aiheeseen. Ei ajatella mitään valmiiksi. Aion pohtia omia kokemuksiani ja tulkinta toisten kertomaa. On selvää, että esitysprosesseissa ilmaistaan tunteita. On myös pienin varauksin selvää, että esitysprosesseissa tehdään usein *tunnetyötä*. Teatteritaiteilijan työyhteisö on esitysprosessi ja siinä mukana olevat henkilöt. Jos taiteilija työskentelee teatterissa tai muussa rakenteessa vakituisessa työsuhteessa, työyhteisö on yksittäisiä esitysprosessia laajempi ja pysyvämpi. Taiteen vapaalla kentällä voi yhtä lailla muodostua pysyviä kollegiaalisia suhteita (esim. kollektiiveja), mutta tällöin ammatillinen suhde on usein itse valittu (vrt. laitosteatteri). Työyhteisön toimivuus riippuu työntekijöiden ammatillisesta käyttäytymisestä sekä työpaikan peruspilarien kunnosta (Järvinen 2008, 79). Millaista ammatillista käyttäytymistä odotamme tai voimme odottaa kollegoiltaamme prosesseissa? Millainen on ammatillinen- ja epäammatillinen työyhteisö? Ja miten taiteilijaidentiteetti ja omaksumamme taiteilijakuvat sopivat yhteen modernin keskiluokkaisen, ammatillisuutta korostavan työelämän kanssa?

Työhyvinvointia arvostetaan nykyään esittävän taiteen kentällä aiempaa enemmän. Järjestetään purkuja, reflektioita, tsemppirinkejä ja tyhy-päiviä, huoneen tauluja hyvästä käytöksestä roikkuu monien alan toimijoiden ilmoitustauluilla ja intraneteissä (kuten Yleisradion *Ylen hyvä käytös*), työuupumuksesta puhutaan avoimemmin, monet käyvät terapiassa ja levon merkitystä korostetaan. Työterveyslaitos on julkaissut myös vuonna 2020 *Esittävän taiteen turva- ja hyvinvointiraiderin*<sup>3</sup>, jossa on eritelty muun muassa ”sujuva yhteistyö” ja ”hyvä työkäyttäytyminen”.

Osa työhyvinvointia on työpaikan tunnekulttuuri ja se, kuinka ihmiset säätelevät omia tunteitaan. Tunteet ovat aina kuuluneet myös teatterityöhön. Tunteita on näytetty, niistä on puhuttu enemmän tai vähemmän, niitä on padottu ja peitetty, ne ovat ryöpsähtäneet varoittamatta keskelle treenitilannetta ja ne on jätetty hoitamatta. Niistä on puhuttu

<sup>1</sup> Tässä opinnäytetyössä esitellään Arlie Hochschildin luoma tunnetyön alkuperäinen käsite. Tunnetyön alkuperäinen käsite eroaa joiltain osin arkikielessä käyttämästäme tunnetyö -sanasta. Määrittelen sekä *tunnetyön* alkuperäistä käsitettä että arkista käyttötapaa luvussa 2.2. ja uudelleen luvussa 3.1.

<sup>2</sup> Määrittelen *ammatillisen käyttäytymisen* käsitettä luvussa 2.3.

<sup>3</sup> <https://www.ttl.fi/oppimateriaalit/esittavan-taiteen-turva-ja-hyvinvointiraideri>

vähätellen ja suurennellen, suurella taiteilijalla on dramaattinen tunne-elämä jne. Siellä missä on tunteita, eli inhimillisessä vuorovaikutuksessa, on myös tunnetyötä. Tunteiden käsittely ja hallinta kuuluu normaaliin vuorovaikutukseen, ihmissuhteisiin ja työhönkin. On konflikteja, joita täytyy ratkoa ja muuta elämään kuuluvaa sekaannusta. Joskus kuitenkin kuormittavaksi koettu, tunnekeskeinen vuorovaikutus alkaa tuntumaan työltä. Millainen tunteiden käsittely kuuluu työhön ja mikä ei?

Tässä tutkielmassa käsitän esitysten tekemisen ensisijaisesti työksi, työelämän viitekehyksessä tapahtuvaksi toiminnaksi. Kun käsittelen esitysprosesseja, ne ovat työprosesseja. Kun kirjoitan työryhmäläisten käyttäytymisestä esitysprosessissa, vertaan sitä työntekijän käyttäytymiseen työpaikalla. Voi tuntua latistavalta ajatella taiteen tekemistä pelkästään työnä. Todellisuudessa koen taiteen tekemiseen liittyvän useampia keskenään erilaisia motiiveja, mutta tässä tutkielmassa valitsemani rajaus on perusteltu: Jotta voisin tarkastella esitysprosesseissa ilmenevää tunnetyötä ja ammatillista käyttäytymistä, on minun verrattava niitä ns. ”normaaliin” työpaikkakontekstiin.

Suomalaisen työkuulttuurin käytöskoodisto vaihtelee aloittain. Suurin osa työikäisistä ihmisistä Suomessa osanee kuitenkin luetella ainakin muutamia periaatteita, joiden mukaan työpaikalla odotetaan ihmisten käyttäytyvän (esim. vastuullisuus, luotettavuus, rakentavuus). Monilla aloilla kuten koulutus-, viranomais- ja hoivatyössä käytöstä säätelevät eettiset periaatteet. Useilla työpaikoilla on sääntöjä. Tunnetyö astuu mukaan kuvaan, kun työpaikan ”normaali” järkkyy – tunteet (usein negatiiviset) läikähvät yli rajattomalla tai käytöskoodistoon ”sopimattomalla” tavalla, tulee konflikti, joku käyttäytyy huonosti tai sääntöjen vastaisesti, siviilielämä vuotaa työhön, työn kuormittavuus on liiallista tai valtaa käytetään väärin. Tällaiset tilanteet saatetaan työelämässä vaieta kuoliaaksi tai painaa villasella. Aikaisemmin tämä oli ehkä vieläkin tyypillisempää kuin nykytyöelämässä. Työntekijöiden hyvinvointi tai tunteet eivät ennen kuitenkaan olleet samalla tavalla keskeisiä kuin nykytyöelämässä. Toisaalta työn vaatavuus oli kohdennetumpaa, työtä häiritseviä tekijöitä oli vähemmän ja työn rytmi oli verkkaisempi. Toistuvat talouskriisit, markkinatalouden kiihtyminen, ehtyvät luonnonvarat ja medioitunut spekaakkelitodellisuus ovat kiihdyttäneet työelämää. Ajat ovat muuttuneet.



Viime vuosien globaalit megatrendit kuten #metoo ovat suunnanneet huomion työn tekemisen olosuhteisiin ja työkuultuureihin. Etiikasta, tunteista, tunnejohtamisesta ja työtavoista on alettu puhua enemmän. Tämä on eittämättä hyvä asia suuressa mittakaavassa. Joskus tunteisiin keskittyminen voi kuitenkin toimia hallinnan välineenä tai harhautuksena pois suuremmista rakenteellisista kysymyksistä. Kristiina Brunila et al. esittelevät teoksessaan *Terapeuttinen valta – Onnellisuuden ja hyvinvoinnin jännitteitä 2000-luvun Suomessa (2021) Terapeuttisen vallan* -käsitteen. He viittaavat käsitteellä sekä Suomessa että länsimaissa viime vuosikymmeninä valtavirtaistuneeseen ilmiöön, jossa terapiamuodoista ja psykologiasta ammettavat keskustelut, sanasto ja tulkinnat ovat levinneet osaksi kulttuuria, sosiaalista vuorovaikutusta ja instituutioiden käytänteitä<sup>4</sup>. Terapeuttista asiantuntemusta tarjotaan myös nykyään ratkaisuksi vaikeisiin yhteiskunnallisiin haasteisiin. (Brunila et al. 2021, s.12-15). Helsingin Sanomiin haastatellun työelämäkonsultin ja ammattijohtajan, Teija Koskisen mukaan soteala saataisiin kuntoon paremmilla tunnetaidoilla – euroakaan ei hänen mukaansa tarvittaisi lisää. Toki on totta, että tunnetaidot auttavat mukavan ja mielekkään työilmapiirin luomisessa. Mutta: Jos töissä on kivaa, miksi pyytää lisää rahaa? Stigman purkautuminen mielenterveyden kysymysten ympäriltä ja työoloihin keskittyminen eivät ainakaan vielä ole tuottaneet toivottua päämäärää: vaikka ihmiset kommunikoivat tunteistaan avoimemmin, voivat ihmiset silti työelämässä entistä huonommin.

Yhteiskunnallinen keskustelu työkuultuurien kehittämisestä on joka tapauksessa olennainen. Sen soisi olevan elimellinen osa myös teatterityöntekijän arkea. Ainakin työskennellessäni taannoin ammattiteatterissa, ensimmäiset dokumentit, jotka minulle lähetettiin ennen treenien alkua, olivat ”toimintasuunnitelma seksuaalisen häirinnän, epäoikeudenmukaisen kohtelun tai syrjinnän tapahtuessa teatterissa X” sekä ”Tasa-arvo suunnitelma”, joihin minun tuli perehtyä ja sitoutua. Tutkielmani on näin ollen jopa naurettavan ajankohtainen, vaikka työyhteisön toiminta on ehkä ilmiönä yhtä vanha kuin työelämä itse.

---

<sup>4</sup> Esim. Diagnostiset termit vuotavat arkisiin tilanteisiin määritellen ja värittäen sekä omaa kokemusta että tilannetta sellaisenaan. Sanaharkka kollegan kanssa voi ”triggeröidä” tai ”traumatisoida” sen sijaan, että tilanteesta olisi seurannut ”pelästyminen”, ”provosoituminen”, ”nolaantuminen” tai ”kiihtyminen”. Arkipuheessa menevät sekaisin ihmisten saamat diagnoosit, itsediagnosoidut oirekuvat, menneisyys, nykyisyys, herkkyydet ja luonteenpiirteet. Stigman purkautuminen mielenterveyden kysymysten ympäriltä on todella hyvä asia. Sen sijaan käsitteellinen sekaannus ja epätäsmällisen kokemuspuheen kaappaama ala saattaa kuitenkin peittää alleen työpaikkojen todelliset ongelmat – epäoikeudenmukaisen kohtelun, huonot työolosuhteet ja epäammattillisen käytöksen.

## 2.1. Tutkielman sisältö

Johdannossa määrittelen käsitteet *työ, tunnetyö, ammatillinen käyttäytyminen ja tunne*. Yritän mallintaa sitä, millainen tunneapparaatti esitys prosessina on. Itselläni on toki kokemusta vain niiden prosessien tunneilmapiireistä, joissa olen ollut mukana. Tutkielma ei siis ole missään määrin yleispätevä. Yritän sanoa jotain kokematta kaikkea.

Luvussa 2 erittelen tunnetyön tekemisen kokemuksia. Olen haastatellut 3:n eri taiteilijasukupolven dramaturgia, joiden anonyymejä haastatteluja käytän osana tutkielmaa. Jaan keskusteluissa nousseita havaintoja temaattisiksi kokonaisuuksiksi, joita pohdin rinnakkain omien kokemusteni ja teorian avulla. Miten dramaturgit näkevät itsensä tunnetyön tekijöinä? Kuka tekee esitysprosessissa tunnetyötä ja miksi näin on? Millaisissa konkreettisissa tilanteissa dramaturgit ovat kokeneet tehneensä tunnetyötä? Miksi esitysprosessit ovat usein emotionaalisesti *mähmäisiä*? Saako tunnetyön tekemisestä kiitosta, korvausta tai huomiota? Ja jos ei, niin miksi ei? Miksi tunnetyö on usein näkymätöntä? Mitä jos tunnetyötä ei tehdä prosessin sisällä, minne prosessiin liittyvät tunteet silloin valuvat? Yritän lisäksi avata taidealan ammatillista käyttäytymistä suhteessa suomalaisen työelämän normeihin ja tunteita käsittelevään tutkimuskirjallisuuteen.

Lopuksi pohdin hapuilevasti syitä taidealan tunnevaltaisuuteen: Löytyykö vastaus taidetyön ”erityisyydestä”? Lisäksi esitän joitakin vinkkejä (joita kukaan ei pyytänyt) esitysprosessin tunnekulttuurien kohentamiseksi. Ottakaa tai jättäkää, kokeilkaa tai älkää.

## 2.2. Tunnetyön käsite

*Työllä* tarkoitetaan (ihmisen) tietoisesti jnk tehtävän suorittamiseen tähtäävä toiminta, *työnteko, työskentely, toiminta* (Kielitoimiston sanakirja, 2024). *Tunnetyö* (emotional labour) käsitteessä yhdistyvät sanat tunne (tunteisiin liittyvä, tunteisiin keskittyvä =

emotional) ja työ, jotka molemmat tuovat mukanaan omat konnotaationsa. Arkisessa puheessa tarkoitamme tunnetyöllä sitä kun 1) käsittelemme (yleensä vaikeita) tunteita yksin ja yhdessä, 2) autamme toista ihmistä selviytymään vaikeasta emotionaalisesta tilanteesta, 3) kuuntelemme toista useita kertoja tai pitkän aikaa, 4) suljemme omat tunteemme pois vaikeassa tilanteessa 5) otamme vaikeita asioita oma-aloitteisesti puheeksi tai 6) rauhoitamme itseämme, jotta voimme paremmin kohdata toisen ihmisen. Tutkielmassa käyttäessäni käsitettä *tunnetyö*, viittaa se arkisemman määritelmän eri ulottuvuuksiin. Perustelen valintaani sillä, että haastattelemani dramaturgit käyttävät käsitettä vapautuneesti, sen varsinaisesta määritelmästä irtautuen. Kontekstoin pohdintaani kuitenkin alkuperäisellä tunnetyön määritelmällä, koska siinä nousee esille mm. tunnetyön ja työkontekstin suhde, jota pidän kiinnostavana ja oleellisena. *Tunnetyön* alkuperäinen määritelmä on peräisin sosiologi Arlie Hochschildin teoksesta *The Managed Heart* (1983):

Tunnetyö (*emotional labour*)

1. Tapahtuu kasvokkain
2. Edellyttää työntekijän säätelemään tunteitaan kognitiivisesti, elein ja ilmein tuottaakseen toisessa tietyn tunnetilan
3. Työnantajalla mahdollisuus valvoa työntekijän tekemää tunnetyötä/sävyä

(Hochschild 1983, 147)

Tunnetyö on siis pitkäjänteistä, tietoista toimintaa, jonka fokuksessa ovat tunteet ja niiden kanssa operoiminen vuorovaikutustilanteissa. Työntekijän työtehtävissä tunnetyö voi olla yksi osa-alue. Hochschildin mukaan tunnetyötä tehdään monissa ammateissa, mutta joissakin sen tekeminen on välttämättömämpää kuin toisissa (Hochschild 1983, 148). Esimerkiksi korkean tason asiakaspalvelussa on normaalia, että työntekijän tulee käyttäytyä korostuneen kohteliaasti asiakaskohtaamisessa. Kohtelias käytös kuuluu asiakaspalvelijan työtehtäviin. Sen ei siis pitäisi olla persoonasta tai halusta kiinni. Tunnetyön tekemiseen saattaa olla myös koulutusta tai ainakin perehdytystä työpaikan toimesta. Vaikka asiakas käyttäytyisi huonosti, asiakaspalvelijan tulee pyrkiä ratkaisemaan tilanne rauhallisesti ja rakentavasti: Hän vaimentaa omia aggression tunteitaan, joita ärsyttävä käytös saattaa laukaista. Hochschild jakaa tunnetyön niin sanottuun *pintaesittämiseen* (surface acting) ja *syväesittämiseen* (deep acting)

(Hochschild 1983, 35–55). Nämä käsitteet hän lainaa kuuluisasta Erving Goffmanin teoksesta *The presentation of self in everyday life* (1959). Pintaesittämisessä muutetaan ilmettä, äänensävyä ja kehon eleitä, mutta sisäinen tunne pysyy samana. Kasvot hymyilevät ja ääni on rauhallinen, mutta sisällä kuohuu. Syväesittämisessä pinnallisten muutosten kautta pyritään sisäisen tilan muutokseen. Hymyilemisellä rauhoitetaan koko kehoa. Esittämisen käsitteillä on yhteys *tunnesäätelyyn*. Tunteiden säätely on prosessi, jossa yksilöt muokkaavat tunteiden intensiteettiä ja/tai kestoa (Gross, 1998).

Hyvinvointiin vaikuttaa isolta osin se, missä määrin yksilöt harjoittavat joustavaa, tilannesensitiivistä säätelyä (Kashdan & Rottenberg, 2010).

Karen Pugliesi (1999) puhuu artikkelissaan tunnetyöstä suhteessa työhyvinvointiin sekä psykologiseen kuormitukseen. Hän jaottelee tunnetyötä karkeasti kahteen osaan - itseen keskittyvä tunteiden hallinta ja toiseen keskittyvään tunteiden hallinta (fasilitointi).

Itseen keskittyvä tunteiden fasilitointi ja toisten tunteiden fasilitointi ovat erilaisia prosesseja. Näitä molempia on havainnoitu ensisijaisesti palvelu-, kasvatusta-, hoito-, viranomais- sekä terapeuttisessa työssä. Tunnetyön tekemistä ja sen vaikutuksia ei vielä tunnusteta teatterialalla. Tunnetyöhön ei ole opastusta, edellytyksiä. Jos ajattelee esimerkiksi asiakaspalvelijan, psykologin, poliisin tai sairaanhoitajan työtä, on selvää, että työntekijällä on työrooli, josta käsin hän operoi työtehtävissään. Edellä mainittujen ammattien työrooleihin sisältyy tunnetyö ja tietty käytös, johon alalle tulevien on sitouduttava. Teatterin työroolit ovat erilaisia. Teatterissa työntekijän käytöstä ei säätele etiikka tai yhdessä sovittu (tai lailla suojattu) ammattiin kuuluva käytöskoodi.<sup>5</sup>

Ajattelen, että juuri tämän takia yhteiselle sanottamiselle on tarvetta. Kokemus siitä, että teatterissa ja esitysprosesseissa olisi tilausta sekä *tunnetyölle*, *tunnesäätelylle* sekä *ammattilliselle käyttäytymiselle*, on jaettu. Esitysprosessissa työryhmäläisillä on erilaisia valmiuksia ja strategioita kohdata tilanteita, joissa tunnereaktioita otetaan vastaan tai käsitellään. Jonkun niskaan tunteet kuitenkin kaatuvat. Jos *tunnetyö* ei olisikaan paras mahdollinen käsite kuvaamaan prosessia, jossa joku ottaa vastuuta toisten tunteiden käsittelemisestä ja tilanteiden eteenpäin viemisestä (joko avoimesti tai varjoissa), on

---

<sup>5</sup> Teatterialalla on alettu tunnustaa räikeästi rajoja rikkova käytös esim. ihmisoikeusloukkaukset (rasismi, seksismi, ableismi, häirintä jne.). Tässä yhteydessä en puhu myöskään ihmisen fyysisestä koskemattomuudesta tai identiteettiin liittyvästä syrjinnästä. Puhun normaalista vuorovaikutuksesta, jonka puitteissa usein tunnetyötä tehdään.

syötä kuitenkin puhua ilmiöstä mahdollisimman suoraan. Ehkä jopa etsiä toimintatapoja ja malleja teatterityön rakentavampaa tulevaisuutta silmällä pitäen.

### 2.3. Ammatillinen käyttäytyminen

*Ammatillisessa käyttäytymisessä* yhdistyvät *ammattillisuus* ja *käyttäytyminen*. *Ammatti* on työ, jota ihminen tekee ansaitakseen elannon (Järvinen 2018, 18). Ammatti vaatii usein kouluttautumista ja jotkut ammatit ovat jopa lailla suojattuja. Teatterialan ammattilaisuutta säätelevät alan ammattiliitot. Teatteri- ja mediatyöntekijöiden liiton (Teme) alajärjestöön, dramaturgeille ja ohjaajille tarkoitettuun STOD:iin varsinaiseksi jäseneksi pääsemiselle on olemassa kriteerit<sup>6</sup>. Silti esimerkiksi dramaturgin ammattinimike ei ole suojattu.

*Käyttäytymistä* ohjaavat psyykkiset, kognitiiviset ja emotionaaliset prosessit, joita ovat esimerkiksi havaitseminen, ajatteleminen, kuvitteleminen, päätteleminen, muistaminen, tahtominen ja tunteiden kokeminen (Järvinen 2018, 20-21) Ulkoisesti havaittavaa käyttäytymistämme edeltää nopea tai hidas ajatteluprosessi. Käyttäytymisen ohjaus toimii vaihtelevasti. Joskus pystymme toimimaan harkitsevaisesti paineisissakin tilanteissa, mutta kuormittuneina (esim. väsymys, päihteet, stressi, siviilielämän ongelmat, mielenterveyden kysymykset) käytöksen säätely alkaa falskata.

Käyttäytymisellämme on usein tavoite, joka tapahtuu itsestämme käsin.

Automatiivinen, vaistonvarainen käyttäytyminen on lajikehityksen myötä vähentynyt. Siksi käytöksen syiden tulkitseminen on muuttunut haastavaksi. Käyttäytymisellämme voi olla vaikeaselkoisia piilomotiiveja, joita muut eivät ymmärrä. Ihmisen kyky psyykkiseen itseohjautuvuuteen tuottaa juridisesti ja moraalisesti selkeän havainnon: olemme itse vastuussa käytöksestämme (lukuun ottamatta lapset tai syyntakeettomiksi todetut henkilöt).

Pekka Järvinen esittää teoksessaan *Ammatillinen käyttäytyminen* (2018) kriteerejä yksilön ja työyhteisön ammatilliseen käyttäytymiseen. Yksilön ammatillisen käyttäytymisen kriteerit ovat seuraavat:

---

<sup>6</sup> <https://www.teme.fi/fi/stod/toiminta-ja-jasenyys/>

**1. Ammattitaito**

(esim. Henkilö hoitaa työnsä hyvin ja laadukkaasti. Pyytää apua, jos hän ei hallitse asiaa.)

**2. Kehittymispyrkimys**

(esim. Tahtoo päivittää osaamistaan, opettelee uusia taitoja ja suhtautuu muutoksiin myönteisesti.)

**3. Vastuunotto**

(esim. Henkilö on vastuullinen ja luotettava työssään.)

**4. Sosiaaliset taidot**

(esim. Henkilö on yhteistyökykyinen ja käyttäytyy rakentavasti ja ystävällisesti.)

**5. Ristiriitojen käsittelykyky ja tunteiden hallinta**

(esim. Tunnevaltaisissakin tilanteissa henkilö käyttäytyy asiallisesti ja harkiten. Hän ei dramatisoi tai levitä kielteisiä tunteita eikä menetä malttiaan.)

**6. Työroolissa toimiminen**

(esim. Henkilö ymmärtää minkälaista käytöstä häneltä työroolissa odotetaan. Hän kykenee pitämään yksityiset asiansa ja tarpeensa riittävän erillään työasioista.)

**7. Stressin ja elämänhallinta**

(esim. Henkilö kykenee sietämään työhön liittyvää kuormitusta ja painetta.)

(Järvinen 2018, 28–29)

Työyhteisön ammatillisen käyttäytymisen kriteerejä taas ovat *keskinäinen luottamus, erilaisuuden hyväksyminen ja hyödyntäminen, avoimuus, tiiminä kehittyminen ja toisten auttaminen, tiimin työorientoituneisuus, tiimin selkeät rakenteet ja johtajuus sekä toiminnan arviointi*. (Järvinen 2018, 30–31)

**2.4. Tunteet, no niin**

Suomen etymologinen sanakirja määrittelee sanaa *tunne* seuraavasti: tunnetila, emootio, tuntoaistimus, vaistonomainen taju, aavistus. Verbi *tuntea* esiintyy kaikissa suomen sukukielissä ja siitä johdettuja sanoja ovat muun muassa tuta, tunteikas, tunnelma, tunnistaa, tunto, tuntu ja tunnus. Englanninkielinen sana *emotion* johtuu latinan verbistä *moveo* (ex=out of, moveo=move), suomeksi *liikkeelle laittaminen, liikuttaminen*.

Etymologia vaikuttaa oivalliselta, mitä tulee tunteiden sekä kokemukselliseen että ruumiilliseen ulottuvuuteen.

Kielen lisäksi tunteilla on myös aatteellinen historiansa.

Historioitsija Tuomas Tepora kirjoittaa:

*Tunteet eivät ole vain tunnekokemuksia tai olotiloja, vihaa, häpeää, pelkoa ja rakkautta, vaan monimutkaisia ja muuttuvia käsitteitä, sanoja ja ennen kaikkea normeja, politiikkaa ja ekonomiaa.* (Tepora, 2018)

Länsimaisen aatehistoriallisen ajattelun yksi merkittävimmistä dualismeista on järjen ja tunteen eronteko<sup>7</sup>. Moderneissa eurooppalaisissa tunnekäsityksissä tunne ja järki nähdään yksinkertaistaen toisistaan **erillisinä** maailmoina, eikä välttämättä toisiaan täydentävinä (vrt. romantiikka). Aristoteleen mukaan esimerkiksi politiikassa tarvittiin kuitenkin sekä järkeä että tunnetta. Valistusaikaan tultaessa myös David Hume esittää järjen ja tunteen tähtäävän **yhdessä** moraaliseen hyvään. Mielenkiintoista on se, ettei nykylänsimainen ihanne yksiselitteisesti edusta kumpaakaan ajattelutapaa. Aikamme aatteellisessa tunnenormistossa siis järki ja tunne voidaan erottaa toisistaan, tai olla erottamatta. (Tepora, 2018 s.82–83)

Viime vuosina ehkäpä popularisoiduin katsantotapa tunteisiin on sielu-<sup>8</sup> (psykologia) ja neurotieteellinen. Aivotutkijat Lauri Nummenmaa ja Heini Saarimäki esittelevät artikkelissaan *Tunteelliset aivot* (2021) affektiivisen neurotieteen tämänhetkistä käsitystä tunteiden olemuksesta. Heidän mukaansa aivojen toiminta, mukaan lukien tunteet, on pääasiallisesti lajikehityksen tulosta. Monet kulttuurisesti opituilta vaikuttavat toimintatavat kuten hoivaaminen tai raivo ovat maailmanlaajuisesti niin yleisiä, ettei niitä voi tulkita muuta kuin evoluution kautta. Päinvastoin kuin aiemmin on ajateltu, mikään yksittäinen aivojen osa ei yksinään ole vastuussa tietyn tunteen prosessoinnista, vaan *aivoissa on lukuisia hajautettuja järjestelmiä, jotka vastaavat tunteiden eri komponenttien tuottamisesta* (Nummenmaa, Saarimäki 2021, s. 188). Kun järjestelmät tekevät yhteistyötä syntyy ruumiillisia ja käyttäytymisen muutoksia, joita

<sup>7</sup> Toinen dualismi voisi olla kehon ja mielen eronteko, joka on myös laajasti kyseenalaistettu (vrt. Descartesin virhe)

<sup>8</sup> Käytän käsitettä täysin tietoisena sen vanhentuneisuudesta. Pidän sanasta sielutiede, vaikka akateemisessa kielenkäytössä sitä ei enää tunnustetakaan. Tämä on dramaturgian alan opinnäytetyö. Kielelliset valinnat ovat yhtä keskeisiä kuin sanojen välittämä ajatus.

kutsutaan tunteiksi. Moni tunne vaikuttaa fysiologiaan ja aivoihin samalla tavalla, siksi eri tunteiden erot ovat luonnontieteellisesti ajatellen ”häilyviä”.

Nummenmaa ja Saarimäki jatkavat tunteiden tehtävää seuraavasti:

*Yksittäisiä tunteita voidaan pitää tiettyihin eloonjäämisen haasteisiin vastaamiseen kehittyneinä, nopeasti muuntuvina aivojen ja kehon toiminnallisina tiloina. Tunteet eivät siis ole pelkkiä kokemuksia, vaan kokonaisvaltaisia organismin toimintaa systeemitasolla muuttavia tiloja. Pidempikestoista taipumusta kokea tiettytyyppisiä tunteita, esim. vihaa tai pelkoa kutsutaan mielialaksi. [...] Kun tunnetila saa alkunsa, tapahtuu joukko automaattisia muutoksia kasvonilmeissä, puheäänissä, autonomisen hermoston toiminnassa, käytöksessä, muistissa ja kognitiossa. (2021, s.188-190)*

Tunteen viräminen siis aktivoi ihmisen psykofyysissosiaalisen apparaatin ja nostaa mieleen muistumia aikaisemmista samankaltaisista tilanteista, joihin nyt koettu assosioituu. Tietoiset tunnekokemukset perustuvat usein juuri ruumiillisen muutoksen rekisteröimiseen. Ruumiin tilan muutos aiheuttaa elinvoimaisen tapahtumisen tunteen – tunnen jotain, olen elossa, tämä on merkityksellistä, oi elämä mitä oletkaan, oot kukkia, kyyneleitä (huoneentaulu, tekijä tuntematon). Älyllinen ponnistelu voi tuottaa esimerkiksi tyytyväisyyttä, mutta samaa kokemusta elossa olemisesta älyllisellä ponnistelulla harvemmin saavutetaan. Keho toimii hyvässä ja pahassa tunteiden termostaattina: pienikin muutos kehollisessa tilassa, kuten vilustuminen tai päänsärky, vaikuttaa sekä tunteisiin että mielialaan. Tätä on vaikea muistaa. Joskus kehollisen muutoksen aikaansaama emotionaalinen droppi saa mielen etsimään syytä matalalle mielialalle esim. sosiaalisesta ympäristöstä, puolisosta, työstä tai elämäntilanteesta.

Kaikkiällä maailmassa ilmaistaan ja tunnistetaan tyypillisiä perustunteita, vaikka niitä kutsuttaisiinkin eri tavoin eri paikoissa. Kasvu ympäristö tai kulttuuri voi vaikuttaa siihen, millaiset asiat herättävät tunteita. Aivot ja niiden rakenne säätelee kuitenkin tarkkaan sitä, mitä ylipäänsä voimme tuntea. Emme voi myöskään kokea sellaisia tunteita, joita aivot eivät vielä osaa tuottaa. Toisin kuin usein ajattelemme kasvojen ilmeet ja eleet viestivät ennen kaikkea sosiaalisia aikomuksia ja motiiveja – eivät tunteita. Tunneilmaisut eivät myöskään kuvaa luotettavasti henkilön tunnetilaa, koska ilmaisuun vaikuttavat aina tilanteen ja kulttuurin mukainen käytöskoodi, konteksti, kasvatus ja yksittäiset tilannetekijät. Keholliset tunneilmaisut kuitenkin tarttuvat lähes



automaattisesti henkilöstä toiseen, tätä kutsutaan peilausefektiiksi. (Nummenmaa, Saarimäki 2021, s. 195–198).

Omia tunteita kannattaa Nummenmaan ja Saarimäen mukaan tarkkailla, säädellä ja hillitä, jotta tärkeissä tilanteissa kognitiolla on tilaa toimia. Kannattaa ja myös pitää. Minna Maijala huomauttaa väitöskirjassaan *Passion vallassa* (2008), että passionfilosofian merkittävin kysymys läpi aikojen on ollut mielenliikutusten kontrollointi (Maijala 2008, 19). Passio on tunnekokemus, joka merkitsee sekä intohimoa että kärsimystä. Arkikielessä passio on voimakas tunnetila. On merkillepantavaa, ettei mikään yhteiskunta salli kansalaistensa ilmaista kontrolloimattomasti voimakkaita tunteita (Maijala 2008, 19; Meyer 2000, 5) Mutta mikä on tunteiden säätelyn rooli esitysprosessissa? Mitä jos tunteiden säätely johtaa luovuuden katoamiseen?

Forced Entertainmentin ”kylmän ja kuumen silmän” tekniikka on jonkinlainen taiteellinen paralleeli tunteiden tietoiselle säätelylle esitysprosessissa. Tekniikan tavoitteena on synnyttää, karsia ja laadullistaa esityksen materiaaleja. Kuumen silmän ollessa käytössä luodaan materiaalia yhdessä vapautuneesti ilman pidäkkeitä tai kritiikkiä. Kylmän silmän ollessa käytössä kaikkea luotua kuulustellaan ja tarkastellaan analyttisin silmin. Tällöin esitysprosessin vaiheita voisi jakaa niin sanottuihin tunteellisiin ja järjellisiin vaiheisiin. Taiteellisten sisältöjen valmistaminen on tietenkin työn keskiössä. Taiteen tekemiseen fokuoituminen ei kuitenkaan kata koko prosessia, sen kaikkia tilanteita ja vaiheita. Taiteen tekemistä ympäröi kaikki muu käyttäytyminen, ihmisten väliset suhteet, työpaikka ja ympäröivä maailma.

## 2.5. Esitysprosessin tunnekartta

Esitysprosessin eri vaiheissa työskennellään erilaisten tunteiden kanssa. Esityksen suunnitteluvaiheessa tunteita voi herättää esimerkiksi esityspaikan tai yhteistyötahon löytäminen, rahoituksen saaminen, työryhmän kokoonpano, työskentely tekstin kirjoittajan kanssa, tekstin aihepiirit, odotus, halu, innostus ja jännitys tulevasta produktiosta. Harjoitteluvaiheen tunteet liittyvät usein kollegoihin, aikatauluihin, epävarmuuteen tekemisen tavasta, pelkoon oman/toisten ammattitaidon riittävydestä, taiteellisiin erimielisyyksiin, resurssien riittävyteen tai aiheen käsittelyn haasteisiin. Kun esitys on päässyt ensi-iltaan vastaanotto mietityttää monia. Teatteritaiteilijan työ on

julkinen ammatti. Oman ammattitaidon esilletuominen on avoin kenttä kritiikille ja arvioimiselle. Menestyksiä odotetaan ja teiloja pelätään. Teatteritaiteilija voi ajatella tuleeko oma teos noteeratuksi lehdissä, löytävätkö katsojat teoksen tai myydäänkö tarpeeksi lippuja. Oma työtä on naurettavan helppo verrata myös kollegojen töihin, koska kritiikit ja apurahanhoidettujen hankkeiden listat löytyvät internetistä. Myös teatteritaiteilijan eri työrooleihin liittyy omia uskomuksia, oletuksia jopa fantasioita. Millainen on hyvä ohjaaja tai dramaturgi? Siviilielämä vaikuttaa myös työelämään, eikä sitä pysty laittamaan tauolle esityksen valmistamisen ajaksi, vaikka monet sitä yrittävätkin.

Seuraavassa hahmotan vielä karkeasti esitysprosessin tunnekarttaa.



*Kuva 1 Havainnollistus Pipsa Enqvist*

### 3. HAASTATTELUT

Tunnettyä on, se on fakta (Dramaturgi 1)

Tässä luvussa kartoitan sitä, millaisia kokemuksia dramaturgeilla on tunnetystä esitysprosessissa. Olen haastatellut kolmea eri taiteilijasukupolven dramaturgia. Haastateltavat esiintyvät opinnäytteessäni anonymoina. Heidän henkilöllisyytensä ovat vain opinnäytteen kirjoittajan tiedossa. Viitataan haastateltaviin numeroilla ”dramaturgi 1” ja ”dramaturgi 2” jne. Jäsennän sitä, miksi haastateltavat ovat tehneet tunnettyä esitysprosessissa, mitä he kokevat tunnettyön olleen ja milloin on menty liian pitkälle tunnettyön tekemisessä. Jokaisen haastattelun yhteydessä päädyimme keskustelemaan myös ihmisten käyttäytymisestä esitysprosessissa. Tämä toimi yhtenä syynä nostaa opinnäytteeseen tunnettyön pohdinnan rinnalle ammatillisen käyttäytymisen näkökulma.

Haastateltavat valikoituivat seuraavasti: Kahta haastateltavaa lähestyin itse ja yksi haastateltava ilmoittautui minulle sosiaalisessa mediassa julkaisemani kyselyn kautta. Haastattelut tehtiin joulukuun 2023 ja huhtikuun 2024 välisenä aikana lähi- ja etäyhteyksillä. Haastattelun kysymysrunkoa tehdessä tutustuin tunnettyä käsittelevään kirjallisuuteen ja pohdin tunnettyön tekemisen yhteyttä esitysprosessiin.

Haastattelutilanteissa varioin kysymyksiä tilanteen mukaan, mutta perusrunko säilyi kuitenkin samana. Haastatteluissa käytetty kysymyspatteri löytyy liitteistä. Olen litteroinut puhelimella nauhoittamani haastattelut tekoälyavusteisesti. Kun lainaan haastateltavaa, lainaan suoraan litteroitua muotoa. Ajatuksen välittyvyyden takia olen sujuvoittanut lainauksia, mm. poistanut täytesanoja, jakanut puhevirtaa lauseiksi ja lisännyt viittauskohteen sulkuihin, mikäli se ei selviä asiayhteydestä. Käytän haastatteluista tässä opinnäytteessä valittuja pätkiä, mutta pyrin välttämään lainauksen irrottamista asiayhteydestä.

Vaikka ajattelen, että työnjohtajan roolissa oleva (ohjaaja, koollekutsuja, dramaturgi, suunnittelija, kuka milloinkin) tekee usein leijonan osan teoksen emotionaalisesta työstä, on opinnäytteeni dramaturgispesifi. Tarkoitan tällä sitä, että haluan lähestyä opinnäytteeni kysymyksenasetteluja nimenomaan dramaturgin positiosta käsin. Kysyn: Vaikuttavatko mielikuvat dramaturgin työstä ja dramaturgeista ihmisinä siihen, kuinka

paljon heille prosesseissa tullaan avautumaan? Ajattelen, että rajaukseni tuo esitysprosessien tunneavaruuden tarkastelemiseen myös erityisen sanallisen muodon, joka laajemmalla ammatillisella otannalla voisi olla erilainen. Haastatteluissa dramaturgit kertoivat projekteista, joissa he ovat olleet työnkuvaltaan vaihtelevissa rooleissa: joko itse koollekutsujana/ohjaajana, produktiodramaturgina instituutiassa, esitysdramaturgina, lukevana dramaturgina ym. Kuljetan haastateltavien ajatuksia oman jäsenykseni rinnalla. Pyrin muotoon, joka on syvällä tasolla polyfoninen. Nostan esiin seikkoja, jotka toistuvat.

Pyrkimykseni on lisätä ymmärrystä siitä, millaisena esitysprosessien tunneilmaisu ja tunteiden käsittely näyttäytyy. Tiedostan sen, että kun jotakin rakenteellista ja jopa herkkää aihetta lähtee pöyhimään, voi kokemusasiantuntijoilla olla paljon puhumisen tarvetta. Luutuneiden käytäntöjen tuulettaminen tekstin muodossa voi provosoida lukijaa. Ventiloinnin ja ongelmien erittelyn tarvetta on. Siksi puhuttelenkin sinua lukija: tämä on aiheen avaus, ei yleistys teatterityöstä. Tarkoituksena ei ole tuottaa vastakkainasetteluja eri ammattikuntien välille. Tarkoitus on aloittaa keskustelu siitä, millaista käytöstä toivomme toisiltamme esitysprosesseissa, työroolista riippumatta. Voisiko rakentavaa käytöstä jopa edellyttää? Ja millaisilla tavoilla työn teosta voisi tulla emotionaalisesti edes inasen kevyempää.

Tässä luvussa en opinnäytteen kirjoittajana arvota haastateltavieni kokemuksia. Tässä luvussa olemme avoimesti tunteen vallassa. Nämä kokemukset kerrottiin minulle näin.

### 3.1. Dramaturgin työnkuvat tunnetyön konteksteina

Tunnetyöksi (*emotional labour*) määritellään siis itsen keskittyvä tunteiden fasilitointi, joka jaetaan pinta- ja syväesittämiseen (vrt. Johdanto). Tunnetyötä on se, kun työtilanteessa joku kohdistaa sinuun arvostelua, syytöksiä tai aggressiota ja pysyt tyynenä, jotta tilanne purkautuisi. Tai se, kun yrität omalla toiminnallasi vaikuttaa harjoitustilanteen emotionaaliseen vireeseen, koska aistit konfliktin merkit ilmassa. Toisen ihmisen tunteiden käsitteleminen, esim. se, että työkaveri valittaa sinulle toisen kollegan toiminnasta, on tunteiden hallintaa. Arkisessa kielenkäytössä molemmista käytetään yleiskäsitettä *tunnetyö*.

Dramaturgin tekemä tunnettyö vaihtelee sen mukaan, millaisessa positiossa dramaturgi esitysprosessissa on:

Joo että mä katson vähän läheltä ja kaukaa, että mä oon vähän semmoinen tulkki tai joku katalysaattori asioiden välillä, niin se ehkä luo siihen aika turvallisen ammatti-identiteetti fiiliksen ainakin tällä hetkellä, mutta ei se todellakaan ollut sitä joskus kaksikymppisenä. (Dramaturgi 2)

Jos dramaturgi työskentelee näytelmäkirjailijan kanssa ennen harjoitusten alkua, käsiteltävien tunteiden vaikutusalue on suppeampi. Harjoitustilanteissa yksittäisten ihmisten tunteet saattavat levitä koko työryhmää kuormittaviksi, jolloin tunnettyön määrä kasvaa, kumuloituu ja haarautuu. Harjoitusprosessi on myös ajallisesti tiiviimpi kuin kirjoitusprosessi, jonka aikana on mahdollista selvittää asioita pidemmällä aikavälillä. Työskentely näytelmäkirjailijan kanssa on lisäksi usein kahdenvälistä, mikäli ohjaaja tai teatterinjohtaja ei ole prosessissa tiiviisti mukana. Kahdenvälisyyttä on myös usein dramaturgin ja ohjaajan välillä harjoitusprosessin aikana (tai jo ennen harjoitusten alkua). Varsin tyypillinen tilanne vaikuttaisi olevan seuraava: Ohjaaja työnjohtajan roolissa fasilitoi harjoitusten tunnemaastoa. Kun koko työryhmä nojaa emotionaalisesti ohjaajaan, tarvitsee ohjaaja usein jonkun, johon hän taas voi nojata:

Musta tuntuu, että helposti se ketä on vastuussa niin alkaa tekemään sitä tunnettyötä ja sitten se myös kokee, että kun se tekee sitä niin paljon, niin sitten se, että sillä pitää olla joku kenelle purkaa sitä mitä se tekee niin paljon. [...] Siinä helposti tulee se halu (vastuussa olijalle) että mulla pitää olla tän työn sisällä joku minne laittaa se ”no OK dramaturgi”. Että onks sen työtilanteen tarkkailun (jota dramaturgi tekee) lisäksi sitten oletus tarkkailla muitakin asioita. (Dramaturgi 1)

Harjoitusten ollessa käynnissä ensi-ilta painaa päälle ja kuprut esitysprosessissa olisi hyvä joko selvittää heti tai jättää selvittämättä kokonaan. Ihmisten huono käytös, jämähtäneet toimintamallit tunteiden käsittelyssä sekä epäjohtonmukaisuus tunteiden ilmaisemisessa hidastavat ja pahimmillaan rampauttavat työtä. Paineet työn onnistumisesta ja valmistumisesta tuntuvat työryhmän vetäjän harteilla. Työn emotionaalinen kuormittavuus valuu työtilanteiden ulkopuolelle:

Kun oon työskennellyt dramaturgina, niin mä oon huomannut, että se kenen tunnettyötä tekee eniten on sen ketä on eniten vastuussa. Koska se lähin työkumppani on usein sen työryhmän liidaaja, joka on pyytänyt dramaturgiksi just sua. Se taas on sitten henkilökemia että meneekö se kivasti vai ei. Mulla on vaikka semmoisia kokemuksia että musta on tosi kiva olla semmonen emotional support animal. Toinen voi purkaa sitä työskentelytilannetta tai sydäntään ja sitten mulla on myös sellaisia tilanteita, että mä oon tarjoutunut (kuuntelemaan) ja sen jälkeen sitä odotetaan multa ja siitä tuleekin tosi iso osa sitä työtä. Tai tavallaan sellainen että treenien jälkeen (on) menty ulos ja sitten ollaankin puhuttu pelkästään siitä työstä. Sitten huomaa että kutsuja alkaa tulla ja se kutsujen sisältö ei todellakaan oo että hengailaan, vaan sellainen että

aha OK mä kuuntelen että on tällaista jännitettä ton kaa ja tota ärsyttää toi asia ja tästä kohtaa tää työ on jumissa. Että menee semmoiseen että mä oon kuuntelija ja sitten mä yritän tarjota jotain näkökulmaa. [...] musta tuntuu että (se) hujauttaa helposti yli. Varsinkin jos ei tunne toista ihmistä niin että se työ alkaakin käydä raskaaksi vaikka tunnistaa että ”Ahaa se johtuu tuosta”. Mun päälle on kaadettu ihmeellisiä juttuja mitkä ei oikeastaan kuulu mulle. Että musta (on tullut) semmoinen niinku joku tuuletusventtiili sille toiselle ihmiselle, mikä ei ole sitä työtä. (Dramaturgi 1)

Dramaturgin ollessa osana harjoitusprosessia hänen koetaan toisin kuin ohjaajan usein olevan prosessin reunalla jonkinlaisena analyttisenä silmänä ja korvana. Prosessin reunalla olo saattaa sisältää oletuksen, että dramaturgilla on työssään väljyyttä verrattuna muihin työryhmäläisiin:

On ohjaaja, joka on kognitiivisesti kuormittavammassa tilanteessa, koska se sekä puhuu että ajattelee, että yrittää ymmärtää, että yrittää jäsenellä muille niiden työtä. Ja jos ajattelee esiintyjää joka yrittää muistaa vuorosanat että ymmärtää mitä joku niille puhuu, yrittää kestää sosiaalisen tilanteen, missä niillä ei välttämättä ole mukava olla. Niin sitten mä ajattelen että tuollaisissa tilanteissa helposti tapahtuu niin, että sitten oletetaan, että sillä dramaturgilla vähän enemmän tilaa. (Dramaturgi 1)

Dramaturgin positioituminen tälle ns. puolueettomalle reuna-alueelle voi olla yksi keskeinen selitys sille, miksi dramaturgin puoleen kääntyvät muutkin kuin ohjaaja:

Sitten on ollut siellä projektissa niin, että näyttelijä sitten uskoutuu, soittaa. Mutta auta armias, jos se ohjaaja tajuaa sen, että toi näyttelijä on ohittanut hänet. Ja sitten uskoutuu mulle. Mä oon tajunnut tämän asian, että mitä siinä tapahtuisi ja mä oon varonut sitä, että en ikään kun paljastuisi sille ohjaajalle, tästä syystä ettei synny ristiriitaatilannetta eikä oikeustilannetta. Mutta niitä syntyi kyllä, koska monet näyttelijät on myös aikamoisia hölösuita. Jotenkin ne ei osaa hallita tunteitaan, eikä käyttäytymistään jossain tilanteessa, niin sitten joutuu itse improvisoimaan jossain tilanteessa. Jos pitää olla aika hyvä itsellä semmoinen tunneäly ja itsetuntemus ja luottamus. (Dramaturgi 3)

Yksi dramaturgeihin liitetty klisee on edellisessäkin sitaatissa esille noussut oletus dramaturgin tunneälykkyydestä, emotionaalisesta vakauudesta, rauhallisuudesta ja siitä, että hän olisi jonkinlainen järjen ääni kaaoksen keskellä. Haastatteleman dramaturgit vertaavat omaa työtään jopa terapeutin työhön:

Varmaan dramaturgista ajatellaan näin, että toihan on ihan fiksu ihminen, että se on vähän niinku terapeutti, että mä voin mennä sille puhumaan kun se on noin vakaa ja rauhallinen. Ja me muut täällä vaan ”näin”. (Dramaturgi 3)

Toive dramaturgin rauhallisesta analyttisyydestä saattaa johtaa myös egottomuuden kokemukseen. Dramaturgi työskentelee teokselle ja tukee muita näyttämöllisissä valinnoissa:

Ei välttämättä ole aina niin kaukana esim. terapeutin työstä ja mä tunnistan, että silloin kun dramaturgina toimii niin on esityksen palveluksessa. Mä feidaan automaattisesti mun egoa. Jotta sä voit olla sitä teosta varten, niin sun itse asiassa pitää olla aika paljon toisia varten. Mä hahmotan sen, että nuorempana se on sopinu mulle aika kivasti. Mä oon nauttinut siitä ja mä nautin edelleen siitä, kun voi siirtää itsensä vähän syrjään ja koettaa auttaa toisia. Sillon sä muodostat sellaisen erään tyyppisen teflonpinnan niinku itsesi väliin, koska sitten mua ei satu tai mun henkilö ei ole niin isosti pelissä, jolloin varsinkin esimerkiksi näyttelijät tai ohjaajat kokee, että voi aika paljon vyöryttää sitä niiden omaa henkilökohtaista sitten tänne päin. (Dramaturgi 2)

Tunneälykkyys ja terapeutin orientaatio herättävät dramaturgeissa ristiriitaisia tunteita. Ajattelen itse, että tunneälykkyydestä ja luottamuksen osoituksista saatu huomio on toki myönteistä. Jos empatiakyky ja tunneäly ovat sen sijaan ainoita puolia, joista taiteellisessa prosessissa saa palautetta, alkaa se näivettämään omaa toimijuutta dramaturgina.

Samaan aikaan kun on terapeutina, niin sitten kasvaa dramaturgin harteille sellaista painetta. Miten se sanoo niitä tarkkoja havaintoja, jotka ei ole pelkästään mairittelevia? Kun dramaturgi on se ainut, joka pystyy ja voi ottaa etäisyyttä sanoakseen myös ne terävät havainnot, joita esitys tarvitsee. Se on dramaturgin työpanoksen hukkaan heittämistä. (Dramaturgi 2)

Dramaturgiressurssi on myös aika usein se, josta luovutaan ensimmäisenä, kun rahat eivät riitäkään. On syytä tarkastella dramaturgin koulutusta ja toimintavalmiuksia prosesseissa, mikäli työ redusoituu *näpsäkkänä terapeutina toimimiseen*:

Dramaturgi 2: Kyllä mä ajattelen, että oon ollu sellanen, ohjaajien ja näyttelijöiden pieni näpsäkkä terapeutti. Joka on tarpeeksi sisällä siinä jutussa, että osaa kommentoida vähän osuvammin.

Pipsa: Minkälaisia ajatuksia se herättää, että olet ollut tällainen pieni näpsäkkä terapeutti ohjaajia ja näyttelijöitä varten?

Dramaturgi 2: Että mä oon varmaan ollut siinä aina aika valtavan. Valitettavan hyvä.

Myös näytelmäkirjailija-dramaturgi yhteistöissä ”terapeuttisella” toiminnalla luodaan luottamusta prosessiin. Dramaturgi auttaa näytelmäkirjailijaa kulkemaan kohti valmista näytelmää ja silloin on erityisen tärkeää olla tietoinen omista intentioista ja tunteista. Oletetaan, että dramaturgi häivyttää omat halunsa teoksen suhteen, jotta kirjailijalla olisi vapaus löytää oma äänensä. Sanotaan, että dramaturgin tulisi olla nöyränä toisen tekstin edessä.

Tunteet näiden kirjailijoiden kanssa, että sehän on tällaista terapeutista hommaa, että siinä on valtava luottamus kahden ihmisen välillä. Sun täytyy saavuttaa se luottamus. Sitten sulla täytyy olla uskoa. (Dramaturgi 3)



Organisaatiossa kirjailijan kanssa työskentelevä dramaturgi joutuu myös joskus ottamaan vastuuta tilanteissa, joissa näytelmän edestä nousee tie pystyyn. Huonojen uutisten tuoja saattaa joutua pahan mielen kohteeksi:

Vuosia tehdään töitä ja sitten sä joudut sanomaan sille (kirjailijalle), että tää nyt ei mene (tuotantoon). Koska meidän taiteellinen työryhmä on nyt sitä mieltä, että tää ei nyt valmistu. Niin sitten dramaturgina mä oon joutunut siihen, että minä olen se joka joudun sanomaan sen näin. Niin mulla on sitten joidenkin kirjailijoiden kanssa käynyt niin, että ne ei mua tervehdi enää. Kuka huolehtii, ei kukaan huolehdi tämmöisestä tunnetyöstä mitä siinä sitten tapahtuu. Se on hylkääminen. Ja vaikka me on aina maksettu, hän on saanut rahansa. Ei ole semmoista hyväksikäyttöä, mutta se henkinen tappio siinä. (Dramaturgi 3)

Organisaatiossa dramaturgi taiteilee kirjailijoiden lisäksi teatterijohtajan tunteiden kanssa:

Teatterinjohtajan kanssa liittyen siihen valtaan, niin siinä voi tulla ideoiden varastamista, kateutta. No nää on niinku 2 sellaista asiaa, joiden kanssa mä oon sitten varmaankin itse kamppailut. (Dramaturgi 3)

### 3.2. Työnkuvan moninaisuuden/epäselvyyden vaikutuksia

Kuka kannustaa dramaturgia? Kun se on sitä näkymätöntä työtä välillä. Niin se (dramaturgi) ei kauhean helposti saa sitä kannustusta mitä se voi antaa toisille. (Dramaturgi 2)

Kuluneen hokeman mukaan dramaturgian opiskelu on sitä, että koetetaan jatkuvasti määritellä sitä, mitä dramaturgia on. Keskustelen Hanna Helavuoren kanssa puhelimessa<sup>9</sup>. Hän pohdiskelee dramaturgin työnkuvaa. Referoin sitä, mitä hän sanoo:

*”Dramaturgin työssä kokonaisvastuu on suuri, mutta silti ollaan ikään kuin väliportaassa ja alisteisessa asemassa. Dramaturgi joutuu pentlaamaan eri ammattiryhmien ja eri intressien välillä, vähän niin kuin tuottajakin. Ohjaaja suuntautuu usein kohti näyttämöä ja siellä olevia emootioita. Dramaturgin pitää pystyä ymmärtämään sitä emootiota, aistimaan, mutta myös olemaan analyttinen ja artikuloimaan niitä ajatuksia nopeasti. Se edellyttää jopa enemmän kuin ohjaajantyö. Dramaturgi joutuu olemaan hereillä ja valppaana sille, missä mennään ja mitä eri*

---

<sup>9</sup> Suullinen tiedoksianto, 19.4.2024

*puolilta nousee esiin. Dramaturgin työ on sellanen helvetin iso oksisto, jonka juuret on syvällä.*

*Dramaturgilla on myös vähän semmoinen äitisyndrooma. Jos siis ajatellaan sellaista heteronormatiivista perhettä, jossa nainen/äiti tekee sitä näkymätöntä työtä, suunnittelee, jotta kaikki hoituisi. Dramaturgien ammattikunta on historiallisesti ollut aika naisvaltainen ala teatterissa – jos vertaa vaikka ohjaajiin. Se voi olla yksi syy, miksi dramaturgin työkin on jollain tavalla sukupuolittunutta. Naiset on ohjattu niihin reproduktiotehtäviin: sä olet se, joka mahdollistaa uuden elämän synnyn. Sä et ole se, joka siellä prosessissa rageet, sä oot sellainen esitysassiakaspalvelija prosessille<sup>10</sup>.”*

Yhtä kaikki, dramaturgin työ on usein kyseisen dramaturgin praktiikasta ja persoonasta kiinni ja alkaa määrittymään vasta, kun dramaturgi kasvaa ammatti-identiteettiinsä ja alkaa toistamaan tiettyjä menettelytapoja.

Dramaturgi, se on keskustelija. Se on kysymysten tekijä. Se on myös ihmissuhde (kirjailijan kanssa.) (Dramaturgi 3)

Uusimman tiedon ja erottelujen valossa dramaturgin työtä voisi jaotella, vaikka näin: Lukeva dramaturgia, esitysdramaturgia (ulkokehällä tai sisäkehällä), produktiodramaturgia (ohjelmistosuunnittelu, kirjallinen neuvonanto, saksalaistyyppinen dramaturgia) (Kilpi, Numminen 2018, 28-38). Jotkut ajattelevat, että dramaturgin työnkuvan laajentuminen on aiheuttanut itse asiassa dramaturgin työn merkityksen vähenemisen. Olisiko parempi aina puhua vaan *dramaturgiasta* edellä esitetyn erottelun sijaan?

Että mun oma kokemus on se että vanhemman polven ohjaajatkin niin tota jotenkin ne huomioi paremmin tai ne ymmärsi, mitä dramaturgi tekee. Dramaturgin asema on muuttunut, että se on just on lukevaa dramaturgia, on projekti dramaturgia, mutta se on muuttunut epämääräisemmäksi tämä työ. (Dramaturgi 3)

Toisaalta vapaalla kentällä kun työskentelytavat ja työroolit varioivat instituutioteatteria enemmän, muuttuu oman työn sanoittaminen entistä keskeisemmäksi. Jo projektin

---

<sup>10</sup> Vrt. Haastattelussa dramaturgi 3 puhuu siitä, miten hän on aina vierastanut sitä, että dramaturgeja kutsuttaisiin ”kättilöiksi”. Tämä vaikuttaa liittyvän samaan kysymykseen reproduktio-tehtävästä.

alkuvaiheessa olisi hyvä olla parametrit sille, mitä työ sisältää ja missä ajassa ja raamissa se tehdään.

Tää mun kokemuksen mukaan esittävän taiteen kentällä ollaan aika huonoja puhumaan siitä, että mitä se työ sisältää. Että kun pyytää jotakuta johonki työhön niin että ”OK tää sun työ sisältäisi tällaisia asioita, tässä projektissa sun rooli ois about tällainen, tällaisia asioita mä toivoisin sulta. Luuletko sä et sä voit antaa niitä ja haluaisit tulla mukaan” Usein sellaista, että tulee jotain omia toiveita ja haluja tai vaikka sen teoksen suhteen joutuu käsittelee että ”oho no niin ei tästä tulekaan nyt yhtään sitä mitä mä haluan”. (Dramaturgi 1)

Esitysdramaturgin tontti lienee se ”vaikemmin” hahmotettava alue. Ulkokehän esitysdramaturgia voi olla suoraviivaista, esim. 3 treenikerran/läpimenon katselu ja palautekeskustelu sovitulla parametreilla (esim. 3x4h). Dramaturgi piipahtaa paikalla ja lähtee pois – ei mitään sen kummallisempaa. Tällaisessa positiossa dramaturgi voi jättäytyä joko kokonaan prosessin tunnetyön ulkopuolelle tai ainakin suhtautua siihen kevyemmin:

Semmoinen dramaturgi, joka on niinku tulee silloin tällöin, niin sille harvoin, niinku varmaan vikana ehdotetaan sitä, että no täällä on vähän tällaisia tunneasioita, ottaisitko sä tätä? (Dramaturgi 1)

Sisäkehän esitysdramaturgia on usein alue, johon sekä Teatterikoulussa että kentälläkin liittyy eniten kysymyksiä – myös arvovaltakysymyksiä. Sisäkehän esitysdramaturgialla tarkoitan työnkuvaa, jossa dramaturgi on läsnä harjoituksissa ja osallistuu esityksen kokonaisuuden rakentamiseen aktiivisesti (vrt. ulkokehä). Tämä työnkuva vaatii myös eniten neuvottelua tilanteessa, jossa prosessissa on myös ohjaaja/koreografi tai joku toinen työryhmän jäsen, joka on määritelty ns. viimeisen sanan sanojaksi<sup>11</sup>. Tällaisessa tilanteessa täytyy alusta asti määritellä, onko dramaturgi 1. Neuvonantaja, joka suodattaa havaintojaan sovitusta osa-alueista työryhmän vetäjälle yksityisissä hetkissä. 2. Toimija, joka ehdottaa aktiivisesti näyttämöllisiä ratkaisuja koko työryhmälle treenien aikana 3. Päätävä, jonka vastuulla on joidenkin esityksen osa-alueiden toteutus muiden kanssa/yksin 4. Kommentoija, jolla on esim. oma slotti treenipäivien alussa tai/ja koko työryhmän nähtävillä olevat muistiinpanot 5. Yleisösuhteen miettiä, metatyön fasilitaattori, tunnetyön tekijä. 6. Jotain näiden väliltä, jokin muu?

---

<sup>11</sup> Hierarkiattomaan työskentelyyn on sitten täysin omat periaatteet, joita en lähde tässä yhteydessä käsittelemään.

Toinen yleinen hokema on, etteivät työryhmät/ohjaajat osaa ”käyttää” dramaturgia. Ongelma on mielestäni kaksisuuntainen: eivät dramaturgitkaan aina osaa tuoda pöytään, mitä heidän työnsä konkreettisesti on. Jos dramaturgin työnkuva on molemmin puolin fluidi tai epäselvä, ei ole ihmeäkään, että dramaturgia pyydetään tulostamaan tai toimimaan kuiskaajana tämän tästä.

Miksi on päätyntä sitä paljon tekemään, liittyy nimenomaan siihen, että kun meillä ei ole sitä.. että meidän niinku työtehtävä on.. Usein välttämättä nuorempa ei ole oikein itsekään tiennyt mitä siihen kuuluu ja sitten kun on alkanut itse tietää vähän paremmin mitä siihen kuuluu, niin sitten ainakaan muu työryhmä ei ole tiennyt mitä siihen kuuluu? Jonka takia sitten on taiteilijana aina semmoisessa maastossa, niin ei ihan tiedä että mitä mun odotetaan tekevän. Eikä ole ehkä nuorempa osannu sitä artikuloida eikä pysäyttää sitä tilannetta siihen, että ”OK rajataan tää mun tontti tässä teoksessa, että tää on tätä.” (Dramaturgi 2)

Kiinnostavaa on myös se, mitä fantasioita ja pelkoja dramaturgin työpanokseen liittyy. Nähdäänkö dramaturgin panos prosessia jarruttavana vai edistävänä? Ovatko taiteelliset dialogit muun työryhmän ja dramaturgin välillä tasavertaisia? Liittyykö näihin dialogeihin statusilmaisua, yrittääkö joku kohottaa arvovaltaansa ja onko tällainen hyödyllistä? Saako dramaturgi kokemuksen, että hänen työpanostaan arvostetaan tarpeeksi? Ja onko esimerkiksi ohjaajalla implisiittinen toive siitä, että dramaturgi olisikin taiteellis-emotionaalinen tukihenkilö, erityisavustaja? Dramaturgi 1 nostaa vitsikkäästi esille haastattelussa valikon, josta erillisiä työtehtäviä valitsemalla voisi löytää sopivan dramaturgin omaan projektiinsa. Valikko metafora on tulkintani mukaan sekä käytännöllinen työkalu saada ihmiset ymmärtämään mitä kaikkea dramaturgi voi/osaa tehdä ja myös ärtymyksen kuva – tarvitaanko alavetotaulukko, jotta teatterialan ihmiset jaksaisivat ottaa selvää, mitä dramaturgin työ sisältää.

Vois olla niin, että määritellään valikko, mistä sä voit valita työasioita (joita dramaturgi tekee), koska ”dramaturgia kukaan ei tiedä mitä se on. Sehän voi olla mitä vaan. Se voi olla työskentelyn järjestämissä. Se voi olla sitä sun tätä blaa blaa blaa.” Niin tietenkin jos olisi tämmöinen valikko niin mitä ihmiset valitsisi? (Dramaturgi 1)

Haastatteluista käy ilmi, että varsinkin uran alkuvaiheessa on ollut vaikea itekin ymmärtää mitä dramaturgina on mahdollista tehdä työryhmässä ja millaiset ovat omat taiteelliset rajat. Tämä tietenkin palautuu siihen, miten dramaturgin työnkuvan itseymmärrys on ajassa ja koulutuksessa muuttunut. Toisaalta, mikäli oma praktiikka on

vasta muotoutumassa, on helppo tulla ohitetuksi. Halu kuulua työryhmään ja tuntee itsensä hyväksytyksi korostuu. Jos kokee, ettei oma työ näy tai saa tarvittavaa tilaa, on helppo alkaa myös venyttämään siviilielämää koskevia rajoja: olla jatkuvasti käytettävissä ja antaa tukea. Olla paikalla, jos vaikka joku tarvitsisi minua.

On kokenut häpeää siitä, nuorempana varsinkin, että ”Mitä mun pitikään tehdä tässä jutussa?” Niin on halunnut tulla hyväksytyksi. Ryhmätyöhön aina kuuluu se, että toivoo kuuluvansa johonkin joukkoon. Sitten dramaturgina usein kun kuuluu vähän johonkin joukkoon, sitten vähän ei kuulu johonkin joukkoon niin se on aika vaikea tunne. Jos sulla ei ole tarkkaa kuvaa siitä omasta identiteetistä, jolloin sä pystyisit handlaamaan sitä. Mut jos sä oot vielä vähän silleen että ”mitäs vittuu” niin silloin sä haet kuin huomaamattasi hyväksyntää sillä, että sä oot ihana tyyppi joka kantaa vähän muiden henkilökohtaisiakin murheita tai et sä oot ihana tyyppi joka kävelee ohjaajan kanssa baariin iltaisin tai tekee sen kanssa sen työn tai kulkee sen kanssa tonne ja tänne ja tonne ja on tavoitettavissa koko ajan ja ei väsy koskaan. Siis merkityksen tunnetta, hyväksyntää työryhmässä, jossa ei ole tarkkaa paikkaa itselle. Se on musta ehdottomasti sellainen minkä mä tunnistan. (Dramaturgi 2)

Kärjistetyimmillään työnkuvan ollessa epäselvä dramaturgi saattaa muuttua porukan tsemppaajaksi.

Kyllähän se oli nuorempana sellaista, että muistaa sellaisia prokkiksia missä on ollut. Mä ajattelin, että eikö mulla ole muuta virkaa kuin olla kauhean kiva? Siinäkin tilanteessa kun muut on paskana nii keep the spirit up. Omalla valollani pitää tätä jengiä yhdessä. (Dramaturgi 2)

Vaikka dramaturgin positio organisaatiossa olisikin vakaa, saattaa tekstin valmistuttua esitysprosessissa dramaturgi tuntee olonsa ulkopuoliseksi tai osattomaksi.

Niin siihen organisaation dramaturgin rooliin. Koska siis ainahan puhutaan siitä, että näytelmänteossa parasta on se matka, että se harjoitus on paras osa. Mä oon kokenut sen monta kertaa näin, että joo niillä on matka keskenään, että mä täällä katsomossa istun ja ja teen tätä työtä niin mä en ole osaa niitten matkaa kuitenkaan tai ne ei koe mua osallisena siihen matkaan, koska ei voi mitään. Mä en ole mukana siellä näyttämöllä lillumassa. Mun tehtävä on istuu ja haukotella täällä. (Dramaturgi 3)

### 3.3. Hyvä työyhteisö: neuvottelu, rakentavuus, luottamus

Lähtötilanne on se, että haluan, että tämä on hyvä ihmissuhde (kirjailijan kanssa), tämä tekee hyvää meille molemmille. Siksi mä olenkin iloinen, kun mä oon tehnyt yli X vuotta dramaturgin työtä ja vain muutaman, epäonnisen tapauksen tunnistan. Mä voin sanoa, että etupäässä olen dramaturgina elänyt onnellisen elämän kirjailijan kanssa. (Dramaturgi 3)

Mitä silloin tapahtuu, kun asiat sujuvat esitysprosessissa kivuttomasti ja on mahdollista keskittyä hyvään? Millaisena työympäristö ja tunnetyön rooli tällaisissa tilanteissa näyttäytyy?

Esitystä tehdessä työskennellään yhteisen päämäärän eteen prosessin eri vaiheissa. Parhaimmillaan työryhmän jäsenet ovat sitoutuneita teokseen ja pääsevät ainakin osittain toteutumaan työssään. He tukevat toisiaan, jakavat intohimon tulevaa esitystä kohtaan, nauravat ja itkevät yhdessä sekä ymmärtävät jotain erityistä ajasta, jossa elämme. Taiteellinen prosessi voi olla jopa henkinen matka. Teatterityön emotionaalinen potentiaali on valtava:

Mutta jos sitä ajattelisi positiivisen kautta, että onhan siinä tosi paljon voimavaraa antavaa tunnetyötä myös mitä teatterityössä tehdään yhteisen päämäärän eteen. Kun mä huomaan, että hirveän herkästi asettuu sellaiseen raskaaseen asentoon, mutta sitten toisaalta kyllähän jos ajattelee toi joku kuviteltu työyhteisö, kuviteltu esitys, kuviteltu tulevaisuus, niin sehän on hirveän toisaalta anteliasta parhaimmillaan myös se yhteinen kuvittelu, se yhteinen tekeminen. Eikö ideaalitalanteessa ajattele, että jos on selkeät roolit tai selkeä luottamus, vaikka työryhmän sisällä, niin se voi olla itse asiassa ravitsevaa myös se toinen toisensa tunnetyö, vastuunkanto omasta itsestä. Tai vaikka silloinhan se voi luoda tunneällyn pariston, joka on itseään isompi. (Dramaturgi 2)

Avointa keskustelua tunteista ja tunnetyöstä tarvitaan, jotta yhteinen *tunneällyn patteristo* voisi syntyä. Työryhmässä saattaa joskus olla samanaikaisesti useampi ihminen, joka ottaa vastuuta prosessin ilmapiiristä ja tunnetyöstä. Kun tunnetyön tekeminen jakaantuu useammalle ihmiselle, jää kaikille tilaa keskittyä taiteelliseen työhön. Rakentavissa työryhmissä ihmiset myös ottavat aktiivisesti vastuuta itsestään, myöntävät jos jokin jännittää ja suhtautuvat ratkaisukeskeisesti taiteellisiin haasteisiin. Työ on helpompi pitää käynnissä, jos fokus ei jatkuvasti siirry työstä esimerkiksi ihmissuhteisiin tai epäsuoraan epävarmuuden käsittelyyn. Tämä tietenkin edellyttää luottamusta ja sen jatkuvaa ylläpitoa.

Väitän, että nykyään aletaan vähitellen tiedostamaan rakentavien työtapojen merkitys. Uudet sukupolvet vaativat parempia työoloja ja eettisyyttä. Haastatteluissa nousee esille joitakin kokemuksia, joissa tunnetyön tekeminen osana prosessia on tiedostettu. Tällaiset tilanteet ovat kuitenkin vielä harvinaisia. Se, miten tunnetyön tekijän näkökulmasta neuvottelu tai asian tiedostaminen on tapahtunut, vaihtelee:

Mä oon ollut nimenomaan dramaturgina jonkun koollekutsujan kutsumana tai ohjaajan tai sen kenellä on eniten vastuuta ja valtaa siihen teokseen, niin mä koen, että se (tunnetyö) on aina

jollain tavalla huomioitu, mutta sitten se voi mennä mun näkökulmasta ns. hyvin tai huonosti. Että musta ne hetket missä se on mennyt hyvin niin on sellasia ”Että ei vitsi, että nyt mä oon laittanut sun päälle” ja niin siinä on se kysymys auki, että se ihminen on tietoinen siitä, että se tekee sitä ja se ihminen on tietoinen siitä, että siitä tulee neuvottelukysymys. Että se ei ole ollut tavallaan pöydällä alusta asti. Mulla on ollut semmoinen kokemus, että se ihminen on ollut mulle tarpeeksi turvallinen ja että se on ollut tarpeeksi avoin siitä asiasta, jotta mä oon pystynyt sanoa, että ”OK, tässä määrin se on ollut mulle tosi OK”.Niinku että ei mitään hätää, että tää ei häiritse mun työtä tai et mä itse koen että tässä proggiksesta on mun työtä ja miten se toinen ihminen on tavallaan sekä kiittänyt siitä ilman että siitä tulee semmoinen oletus. (Dramaturgi 1)

Työryhmän jäsenten kokeminen turvallisiksi ja läheiset kollegiaaliset suhteet lisäävät avoimuutta myös tunnetyön osalta.

Välillä on myös sellaista, että mä käsitelen sen ihmisen epäonnistumisen tai epätoivon tunteita, niin se tuntuu, että se on suhteessa siihen työhön ja se ei tunnu musta kuormittavalta. Mulla on semmoinen olo että, jos mä en halua käsitellä näitä asioita, niin mä voin sanoa että ”tää on sun oma kriisi ja minä tästä hälvänen” ja se tuntuu tosi mahdolliselta sanoa ne asiat. (Dramaturgi 1)

Joskus on jopa niinkin, että tunnetyöstä on erikseen sovittu ja se tuntuu mahdolliselta osalta dramaturgin työn kokonaisuutta. Tunnetyö ei tällöin määritä koko työprosessia ja ihmiset puhuvat auki tarpeitaan.

Me ollaan sovittu, että osa siitä mun dramaturgista työtä on se että mä tuen häntä sen hänen työn tekemisessä. Että se on osa sitä mun työtä ja se on tosi OK. Se on tietysti harvinainen tilanne, että mulla ei ole semmoinen olo, että mä oon vastuussa siitä, että selviytykö se ihminen siitä työstä. (Dramaturgi 1)

Taidetyössä kollegiaaliset suhteet ovat usein aitoja ihmissuhteita, tai niiden toivotaan muuttuvan sellaisiksi. Solidaarisuus luo muuten epävakaa alalle turvaa. Tämä työn ja siviilielämän liitto aiheuttaa kuitenkin *blurriutumista*. Usein koemme juttelevamme ystävälle, vaikka ystävä sattuisikin olemaan samassa työryhmässä:

Haluan olla tälle ihmiselle niinku myös ystävä, mikä ei kuulu siihen työhön. Mutta sitten taas tunnetyö, se on musta ehkä ystävyden kovinta ydintä. Joku tuollainen raja myös meni oudosti blurriin. (Dramaturgi 1)

### 3.4. Kuka ottaa vastuuta? Tunnetyön tunnistamisen ja rajojen asettamisen haasteet

Eipä ole sovittu koskaan ennalta. Kyllä mun kokemus on ollut se, että ne on tullut töiden myötä ne tilanteet aina. (Dramaturgi 2)

Ajattelen, että edellisessä luvussa esitetyt esimerkit tunnetyön tunnistamisesta osaksi prosessia ja työtä, ovat isossa kuvassa kuitenkin poikkeuksia. Väitän, ettei tarvetta tunnetyön artikuloimiselle tunnisteta tai haluta tunnistaa. Vaikka kaikilla haastattelemillani dramaturgeilla on kokemus siitä, että prosesseihin kuuluu tunnetyötä, ei siitä kuitenkaan juuri koskaan puhuta. Jos tunnetyötä ei tunnisteta, ei sen tekemisestä voi neuvotella tai antaa suostumusta. Jos tunnetyötä ei aseteta neuvottelun alaiseksi, jää työ silloin sen henkilön harteille, joka työn on valmis ottamaan. Sille joka on ”valveutunein”, eniten huolissaan, kenellä on eniten ammatillisesti pelissä, sille, jolla on *persoonaluonne, taipumus tai trauma*:

Mä ajattelen niin, että osittain sitä tekee kaikki ja sitten on ne muutamat joita tekee mieli kutsua raukoiksi, jotka tavallaan tekee sitä, koska niillä on persoonaluonne, taipumus, trauma, mikä se nyt ikinä kenelläkin. Jotkut on myös herkempiä sille jollekin jännitteelle tai jotkut alkaa herkemmin tekee tilaa just toisten tunteille tai on herkempiä silleen että ”hei tuolla alkaa kiristyä, mistäköhän se nyt” [...] Jos on pieni työryhmä, joka on keskusteleva, niin mä ajattelen, että se voisi tosi salakavalasti päätyä kenen vaan harteille. Joku lähin työkaveri päätyy (tekemään tunnetyötä) että jollakin esiintyjillä on tosi vaikeata ja sitten se puhuu jollekin toiselle esiintyjille ja se toinen esiintyjä alkaa sen kanssa ratkoa sitä. (Dramaturgi 1)

”Persoonaluonne” vaikuttaa myös siihen, millainen työilmapiiri muodostuu. Jos työryhmän vetäjällä on hyvät vuorovaikutustaidot ja muut työryhmäläiset toimivat rakentavasti työtilanteessa reflektoiden omaa toimintaansa, saattaa tunnetyön määrä prosessissa jäädä verrattain pieneksi<sup>12</sup>. Jos työryhmän vetäjä taas johtaa epäjohdonmukaisesti, kiukuttelee tai ”komentelee”, syntyy työryhmässä epävarmuutta. Silloin tunteita hoidetaan työtilanteen ulkopuolella. Dramaturgille, järjestäjälle tai kuiskaajalle supistaan käytävillä ja pyydetään tukea:

Ohjaaja on semmoinen yksinäinen susi, että se jotenkin pärjää siellä. Ajattelen, että se liittyy siihen vallankäyttöön. Se ohjaaja haluaa pitää sen vallan itsellään. Se ei sitä halua jakaa ainakaan dramaturgin kanssa. Mulle tulee liuta erinäköisiä muistoja mieleen, että mikä se rooli on ollut. Että olenko mä ollut dramatisoimassa vai kirjoittamassa vai sovittamassa vai mitä mä oon ollut siinä tekemässä, mutta yksi kaikki, se työn tekeminen siinä produktion aikana on sitä, että mä istun siellä jossain ja ne muut hyörii siellä näyttämöllä. Siis sehän se on, ettei mun tehtävä ole vaikuttaa siihen, että olen ikään kuin dramaturgina osa sitä produktiota. Ne kaikki muutkin tajuaa sen. Mutta koska mä en ole siellä hääramässä enkä komentamassa niitä ja jos se ohjaaja on luonteeltaan sellainen, että se komentelee, niin sitten kyllä tullaan kuiskailemaan tai pyytämään jotain henkistä tukea johonkin ongelmaan sitten. (Dramaturgi 3)

Tunnetyöstä ei makseta erikseen palkkaa, eikä sen tekemisestä kreditoida. Olen kuullut joistakin projekteista, joissa teoksen aihepiirin arkaluontoisuuden takia on palkattu

<sup>12</sup> Vaikka prosessissa tunnetyötä olisikin vähän, voi prosessi silti olla turvaton tai huono. Tunnetyön laatu ja ihmisten halu muuttaa toimintatapojaan ja ottaa vastuuta, ovat avainasemassa.



erillinen terapeutti tai työnohjaaja työryhmän tueksi. Työryhmän vetäjä siis jo ennalta tiedostaa, ettei oma koulutus tai kapasiteetti riitä prosessissa potentiaalisesti nousevien tunteiden käsittelyyn. Eikö olisikin absurdia, ettei tällaisessa tilanteessa tunnetyön ammattilaista kreditoitaisi tai hänelle maksettaisi korvausta? Mutta silloin, jos kyseessä ei ole tunnetyön ammattilainen vaan esimerkiksi dramaturgi, joka yrittää vailla koulutusta tehdä parhaansa työryhmän tunneilmapiirin parantamiseksi, työstä ei usein edes kiitetä.

Tärkeää on myös se, että miten se (tunnetyö) artikuloidaan, tehdäänkö se näkyväksi jollain tavalla? Tai saako siitä kehuja? Miltä se sitten tuntuu? Tai miksi se koetaan helposti semmoisena, että se on jotain vähän häpeällistä tai väheksyttyä? Tarkoittaako se sitä, että siksi koska sitä ei nähdä nimenomaan työnä? Vaan jonain joka jää jollekulle. (Dramaturgi 2)

Tilanteessa, jossa tunnetyö ei kuulu kenellekään, voi se jäädä myös kokonaan tekemättä. Tekemätön tunnetyö valuu usein myös työpaikan ulkopuolelle, jolloin tunnetyön tekijöiksi pääsevät terveydenhuollon ammattilaiset sekä puoliset ja ystävät – tai lapset. Eikä siinä, siviilielämän ihmissuhteissa onkin tärkeää tukea toista ja terapeutille voi aina maksaa. Mutta missä määrin työhön liittyviä tunteita tulisi käsitellä työn ulkopuolella ja milloin työpaikalla? Milloin työhön liittyvät tunteet vaarantavat levon ja vellovat vapaa-aikana valtoimenaan?

Omien tunteiden vaimentaminen ja tunnetyön ottaminen hoitaakseen ilman neuvottelua, voivat olla reaktioita prosessissa syntyneeseen jännitykseen. Jännitys voi johtua joko prosessi tai työkaveruuden varjelemisesta, oletuksista, jotka estävät toimimasta silloin kun pitäisi.

Tai mäkin ajattelen, että mä en tiedä olisinko mä suostunut siihen työhön, jos mä olisin tiennyt ihan dramaturgisestikin, että mitä se sisältää. Siinä oli joku sellainen oletus jostain työtavasta, mikä sitten olikin vähän eri. Koska sitten joku sellainen yhteinen että ”hei joo olisi tosi kiva tehdä, hei tosi kiva että sä pyysit”. Helposti saattaa jäädä tosi paljon sanomatta asioita, jos tuntuu, että se yhteinen innostuminen tai joku yhteys on uhattuna. (Dramaturgi 1)

Dramaturgin positio voi myös suojella aktiiviselta tunnetyöhön osallistumiselta. Tässä on tietenkin oletus siitä, että tunnetyö on aina tavalla tai toisella kuormittavaa.

Käytänteiden muuttuessa ja tunnetyön tunnistamisasteen kasvaessa vähitellen, olisi toivottavasti edessä tulevaisuus, jossa tunnetyön mainitseminen, ei aiheuttaisi heti uupunutta huokaisua. Dramaturgi ei työryhmän vetäjän tavoin ole velvollinen ratkomaan konflikteja. Joskus tosin voi olla niinkin, että työryhmän vetäjä kieltäytyy kategorisesti tekemästä tunnetyötä tai ratkomasta ihmisten välisiä tilanteita. Konfliktien

varalle pitäisi kuitenkin olla jonkinlainen suunnitelma. Työryhmän vetäjän (ohjaajan) harteilla on perinteisesti kuitenkin paljon. Dramaturgi voi ohjaajaa helpommin poistua harjoitustilanteesta ilman selitystä, mikäli kaipaa taukoa. Jos dramaturgi jättäytyy pois harjoituksista kriittisessä työvaiheessa, se ei välttämättä estä työn etenemistä samalla tavoin kuin ohjaajan pois jääminen.

Sitten taas jos mä toimin dramaturgina, niin mä oon joskus ollut silleen että ”mun ei tarvitse osallistua tähän, ihan vitun mahtavaa.” Kyllä mä voin kuunnella sitä jälkeinpäin että ”voi ei, että olipa kauhea tilanne”. Siinä voi olla vähän sivussa niin se voi vapauttaa siitä tunnetyöstä. (Dramaturgi 1)

On ihmis- ja tilannekohtaista, kuinka tarkasti oman ventiloinnin tarpeen vaikutukset muihin työryhmäläisiin ymmärretään. Ahtaassa tilanteessa saattaa olla niin paljon puhumisen tarvetta, että kuunteleva osapuoli kokee mahdottomaksi kieltäytyä kuuntelemasta:

Koska sitten mä myös tunnistan sellaisia hetkiä.. Että tavallaan että se on enemmän että ”VOI LUOJAN KIITOS.” Että se tiedostetaan, että ei nyt takerruta, mutta vähän semmoinen että ”ilman tätä mä en pärjäisi”. Mistä myös ei tule sellainen olo, että se ihminen ihan tiedostaa mitä siinä tapahtuu. Eikä tule semmoinen olo että voin sanoa että ”Itse asiassa mä en halua.” (Dramaturgi 1)

Lisäksi taiteellisen prosessin ollessa aikataulultaan liian lyhyt tai muutoin haastava, voi tunnetyön tekijä pelätä rajanvedon vaarantavan esityksen valmistumisen. Yhteinen vastuu teoksesta johtaa kaikkien tekemään töitä ääri rajoilla kohti ensi-iltaa. Tällöin myös tunnetyön tekeminen lisääntyy eksponentiaalisesti ja johtaa usein uupumukseen:

Mä nimenomaan ajattelin, että siinä prosessissa mä tein liian paljon sen ohjaajan tunnetyötä ja musta tuntuu, että mä tein muutenkin liikaa työtä, että mä en osannut hahmottaa sitä että ”ahaa että koska mulle sysätään tällaista työtä mikä valuu työajan ulkopuolelle, niin mä voin esimerkiksi sanoa että, jos mä teen tätä niin mä haluan tulla vaikka myöhemmin treeneihin tai tai sanoa, että itse asiassa menee ehkä kauemmin mulla kun sä oletat. Mulle tuli semmoinen olo että mä oon vähän myöhässä jostain mitä mun pitäisi tehdä ja sitten se että se alkoi kuormittamaan. (Dramaturgi 1)

Intensiivisimmillään haastavassa prosessissa dramaturgin työ voi muuttua pelkästään muiden kannatteluksi, jolloin taiteellinen työ ei lainkaan mahdollistu:

Mä tunnistan niinku tosi paljon sitä, että on pitänyt ohjaajaa hengissä ja kasassa, jotta se voi tehdä sen taiteellisen työn. Mut sitten mun työ ei täällä näy missään, koska siinä ei todennäköisesti ollut tilaa tai sitä ei ole osattu hyödyntää. Tai sitten tilanne on ollut niin tulehtunut ja akuutti jostain syystä. Sen ohjaajan tai koreografin tilanne on ollut niin paha, että ne on tarvinnut, että joku hengittää vieressä koko ajan niiden puolesta.

Se poistaa multa silloin ammatin tai sen mun osaamisen täysin ja tekee musta ainoastaan ystävällisen seurakoiran, joka sanoo ääneen just ne ajatukset mitä se toinen tarvitsee, kuulee sen tunteet, ne prosessit ja tajuaa jutut ja on sen verran sisällä, että osaa kannatella sitä. Silloin se mun taiteellisen työn alue kutistuu ja kutistuu niin pieneksi, koska pitää pitää huoli, että muut pysyy kasassa, jotta me saadaan tää prokkis ensi iltaan. Ja silloin se on ollut just liiallista. Semmoiseksi totaaliseksi tunnetyöksi kääntynyt. (Dramaturgi 2)

Neuvottelun ja suostumuksen puute johtaa haastattelujen mukaan myös siihen, että tunnetyötä ”päädytään tekemään” ja rajojen asettaminen oman jaksamisen rajoissa tuntuu vaikealta. Toisten kannattelemisen voi aiheuttaa myös kaksisuuntaisia tunteita: yhtäältä se tuottaa mielihyvää ja merkityksen kokemusta, mutta toisaalta vie voimia. Usein kyse on puhtaasti siitä, ettei tunnetyön rajaaminen ole tullut edes mieleen:

Mä en hahmottanut ensinnäkään sitä, että mä voisin sanoa ei. Että (sanoa) ”Tää itse asiassa ei kuulu mun työhön ja tää alkaa käydä mulle vähän raskaaksi ja, että kunpa toi järjestyisi, mut mä en ota tätä asiakseni”. Ehkä siinä oli semmoinen, että musta tuntui myös vahvasti, että jos mä olisin tehnyt niin, Niin se toinen ihminen olisi kokenut sen loukkaavana. (Dramaturgi 1)

Eräs suurimmista haasteista liittyy tunnetyön ja tunteista puhumisen keskinäiseen erotteluun. Missä menee raja?

Missä se raja menee, mikä on tunnetyötä ja mikä ei? Onks se tunnetyötä kun se ei vielä kuormita ketään vai sitä näkymätöntä työtä - niinku perus ihmisen sosiaalisia taitoja tai kykyjä ottaa toiset huomioon tai empatiaa, niin tai kyvykkyyttä itsekriittisyyteen, itsereflektioon ja jonkinlaiseen sääntelyyn? Vai onks se tunnetyötä vasta kun se alkaa muuttumaan työksi? (Dramaturgi 2)

Mutta missä se raja menee, koska tavallaan siitä työskentelystä puhuminen on osa sitä työtä. Niin (miten) sitten hahmottaa se, että mikä ei ole osa sitä työtä vaan on sen ihmisen henkilökohtainen kriisi tai tunne. [...] Kai se liittyy siihen, että paljonko se liittyy siihen teoksen tekemiseen. Että jos se on jotain sen ihmisen jotain omaa kriisiä sen teoksen äärellä, niin silloin totta kai. Niin ja myös se, että odottaako se ihminen sitä, että se saa vaan puhua siitä vai odottaako se sitä, että sitä autetaan käsittelee sitä. (Dramaturgi 1)

Lounastauko alkaa. Dramaturgi ottaa kuulokkeensa ja poistuu esitystilasta.

Lounaspöytään lyöttäytyy näyttelijä, joka alkaa välittömästi puhua prosessin herättämistä tunteista. Näyttelijä ei ehdi puheeltaan edes syödä määrääjassa ja lounaalta paluu viivästyy. Onko aktiivinen kuunteleminen tunnetyötä? Onko se tunnetyötä vasta, jos dramaturgi ei haluaisi tai jaksaisi kuunnella tai ottaa vastaan ja ratkoa, mutta ei kehtaa kieltäytyä?

Tai, onko ne niitä sellaisia hetkiä, kun se näyttelijä tulee itkemään lounastauolla, että ”mä oon niin palasina ja mä en pysty puhumaan kellekään [...] ja, kun sä oot aina niin valoisa ja lämmin ja kun toi ohjaaja ei tajua mitään.” Miten sä sanot siinä kohdassa että ”älä vittu jaksa, en jaksa olla sinua varten tässä”. Että jos mä pilaan tän koko prokkikseen sillä, että toi rupeaa mököttämään ja sitten tää homma menee päin helvettä, että jos mun tarvitsee olla vähän aikuinen tolle kun mä pelkään, että siitä ei itsestä ole siihen.

(Dramaturgi 2)

Harjoitusten jälkeen dramaturgi lähtee samaa matkaa voipuneen ohjaajan kanssa kotiin päin. Ohjaaja alkaa puhumaan fiiliksiään päivästä ja pohtii näyttelijöiden suhtautumista tyytilajiin. Onko se tunnetyötä vasta, jos dramaturgi vaimentaa työpyötyksen herättämät reaktiot itsessään, jotta tilanne loppuisi parhain päin?

Ne jaetut työmatkat itse asiassa mahdollisti sen, että mä ja ohjaaja oltiin tosi paljon kahdestaan niinku ennen treenejä ja treenien jälkeen. Mut siis ne työmatkat tavallaan koska sitten siitä tulisemmoinen luuppi. Että mä kuuntelen sen toisen ihmisen prosessia. Autan sitä käsittelemään sen niinku rakenteen tai työn tai sujumisen tai sujumattomuuden tunteita. Ja sitten mulle on vähän epäselvää se, että paljonko sitä multa oletettiin alun alkaen ja paljonko mä päädyin siihen ja päädyin siihen siksi, että mä en itse tavallaan osannut tunnistaa sitä, että ”OK, nyt tää alkaa tuntuu raskaalta” ja sanoa sitä vai oliko se oletus. Se oli myös mun eka juttu johonkin rakenteeseen, että siellä oli myös sellaista tavallaan pihalla oloa, mikä tuli olosuhteista. ”Yritän nyt tehdä kaikkeni”, jotenkin ihan sama mikä se työnkuva on. Ja toki siinä oli myös se, mikä teki siitä hämärää oli se, että se tapahtui sen virallisen työajan ulkopuolella. Mikä teki siitä mähmämpää. (Dramaturgi 1)

Ohjaaja ehdottaa, että he poikkeaisivat matkan varrella baarissa yksillä. Dramaturgi suostuu. Pöydän ääressä työryhmäläisistä ventilointi kääntyy puheeseen teoksen sisällöstä. Onko se tunnetyötä, jos tunnetyö tapahtuu virallisen työajan ulkopuolella?

Onko se sitä, että tuntuu että pitää jonkun ohjaajan kanssa oman väsymyksen yli pohtia jotain kokonaisratkaisuja jossain baarissa. Vaikka haluaisi nukkumaan, mutta ei kehtaa sanoa, että mua väsyttää ja että toi olisi tavallaan sun työtä. (Dramaturgi 2)

### 3.5. Valta ja reaktiivisuus – tunteiden sosiaalinen luonne

Työtilanteet mitkä tuntuu siltä, ettei voi kieltäytyä tai ne vaan tapahtuu tai joku muu laittaa jotain omaa raskauttaan sun päälle. Pitää auttaa henkisesti, siinä myöskin tulee semmoinen olo, että jos toi ihminen ei saa käsiteltyä tätä, niin se työ on vaarassa. (Dramaturgi 1)

Lauri Nummenmaa ja Heini Saarimäki määrittelevät tunteiden olevan ihmisen eloonjäämisälykkyyttä. Heidän mukaansa tapamme tuntea on kehittynyt evoluution ja vuosimiljoonien myötä suhteessa niihin monimutkaisiin ja haastaviin ympäristöihin,

joissa ihmiset ja muut eläimet ovat eläneet. Tunteet säätelevät käyttäytymistämme ja ohjaavat päätöksentekoamme kaiken aikaa. Tunteet ovat reaktioita ympäristöstä tuleviin ärsykkeisiin, keino käsitellä uutta tietoa tietoisien reflektion nopeuden ylittävällä tavalla ja väline, joka mahdollistaa silmänräpäyksessä sopeutumisen muuttuviin olosuhteisiin.

Usein ajattelemme, että tunteet ovat jotain yksityistä ja ihmisen omaa, mutta Nummenmaa ja Saarimäki (2021) avaavat tunteiden reaktiivista luonnetta ja sen myötä korostuu myös tunteiden sosiaalisuus. Tämä on erityisen tärkeää, kun pohdimme tunteita työelämässä, koska todellisuudessa tunteet eivät ole vain yksittäisten työntekijöiden omia asioita, vaan tunteita luodaan myös yhdessä ja ne syntyvät usein vuorovaikutussuhteissa. Vuorovaikutussuhteissa luodaan myös sanomattomia sääntöjä: havainnoidaan sitä, miten toinen reagoi ja skaalataan omaa ilmaisua siihen sopivaksi. Esitysprosesseissa luodaan omat skeemansa, jotka perustuvat työryhmän välisiin dynamiikkoihin ja puhekuulttuuriin:

Ja sitten on ollut sellaisia tilanteita, joissa itse ei ehkä olisi halunnut ottaa sitä tunnetta. Mut sitten se tuntuu, että se tursuilee, kun on vaikka näyttelijöitä, jotka kokee, että ne ei voi ohjaajaa rasittaa omilla murheillaan. (Dramaturgi 2)

Tunteet ovat reaktioita asioihin, jotka työyhteisössä tapahtuvat ja siten vastuu monista tunteista on yhteinen. Tunteet ovat kehittyneet siksi, että voisimme navigoida erilaisissa ympäristöissä omalle eloonjäämisellemme optimaalisella tavalla. Työelämä on yksi tällainen ympäristö. Mutta se, että tuntemisen prosessimme ovat tällä tavalla arkaaisia, avaa itselleni myös näkökulmia tunteiden ymmärtämiseen. Modernissa hyvinvointiyhteiskunnassa keskiluokkaisen ihmisen ei useinkaan tarvitse pelätä henkensä puolesta, mutta pelko tunteena voi olla täsmälleen sama, vaikka sen kohteena olisikin viidakon pythonin sijasta tuleva harjoitustilanne haastavan kollegan kanssa. Pelko ohjaa myös vaikenemiseen ja omien tunteiden kanavoimiseen sinne, missä ne otetaan vastaan:

Että sitten se vaikka olisi jotain sanottavaa, niin sitä ei sano koskaan. No tätä kohtausta ei ole vielä ehditty harjoitella. Niin jos mä sanon niin sitä ei ehditäkään harjoitella niin sitten tavallaan musta tuntuu, että siinä on paljon sellaista, että ihmiset saattaa niinku väistää myös sitä niinku tuoda ilmi tarpeitaan tai toiveitaan tai harmejaaan. Siksi koska se nähdään niinku työn hidastumisena tai estämisenä ja vaikka olisi tosi hyvä meininki. (Dramaturgi 1)

Työelämässä ovat läsnä kaikki tuntemisen eri muodot. Työntekijä saattaa tuntea valtavaa innostusta mielekkäiden työtehtävien äärellä tai inhoa epämiellyttävien. Epäoikeudenmukaiseksi koettu työnjohtaja voi herättää pelkoa tai vihaa. Työyhteisön jäsenten välille voi syntyä lojaliteettia, ystävyyskäsitteitä, rakkaussuhteitakin. Sirkku Ruutu ja Raija Salmimies korostavat teoksessaan *Työnohjaajan opas* (2016, 143), että mikään tunne ei sinänsä ole hyvä tai paha, vaan keskeistä on, miten tunnetta prosessoidaan, mitä johtopäätöksiä siitä tehdään ja miten ihminen alkaa tunteensa pohjalta toimia yhteisössä. Ihmisten käytöstä työpaikalla ohjaavat psyykkiset toimintamallit, temperamentti, persoona, työkyky ja työyhteisön toimintakyky.

Kuka kestää jännitettä? Kuka kestää sitä, että on aika kireää välillä ja kenelle se on silleen että ”OK tää tilanne pitää purkaa nopeasti”? Mä ajattelen, että ihmisten henkilöhistoriat ja tavat toimia ja mikä kenelläkin menee ihon alle, on niin henkilökohtaisia, et ne vaikuttaa. (Dramaturgi 1)

Oletukseni mukaan suurimpaan osaan esitysprosesseja kuuluu myönteisten tunteiden lisäksi haastavaa vuorovaikutusta, konflikteja, erimielisyyksiä ja jopa kriisejä. Jos kriisit ovat ammatillisia, ne käsitellään hyvin ja niistä seuraa johdonmukaista toimintaa ja uutta tietoa työryhmällä, väittäisin kriisin olevan lahja:

Mä ajattelen, että kriisi kuuluu elämään ja työhön, että niitä tulee ja meidän pitää vaan pitää huolta, että se työskentelyn rakenne kestää sen, että ihmiset elää ja erimielisyyksiä tulee. Mutta työn kriisiytyminen on tosi pelottava asia. [...] Siinä on joku semmoinen, että varjellaan tätä rakasta teosta tätä haurasta, haurasta, mikä on vasta muotoutumassa. Niin, että nyt varjellaan sitä kaikilta meiltä. Mut se varmaan myös liittyy siihen, että aikaa on vähän ja se työ on vaikeaa ja se pitää saada valmiiksi. (Dramaturgi 1)

Joskus tunnereaktiomme saattavat olla ylilyötyjä. Hyvin harvoin todellinen eloonjäämisemme on työelämässä uhattuna, mutta siltä se voi joskus tuntua. Itse asiassa varmaan aika usein tuntuukin, kun ollaan tekemisissä vaikeiden tilanteiden ja suurten tunteiden kanssa. Työ voi olla ihmiselle tärkeä osa tämän identiteettiä. Ristiriidat ja muutokset työssä voivat muodostaa uhan ihmisen identiteetille laajemminkin. Tällöin tarvitsemme erityisiä tunnesäätelyn välineitä, jotta arkaaiset tunnereaktiomme eivät pääse valloilleen sellaisenaan, emmekä lähtisi suorilta reagoimaan työpaikan tilanteisiin kuin kyseessä olisi oikea uhka henkeämme vastaan. Jotta erotamme esitysprosessin konfliktitilanteet viidakon pythoneista, meidän täytyy olla tietoisia omista

tunneprosesseistamme ja meidän täytyy ymmärtää sekä itseämme että muita emotionaalisina olentoina. Teatterin valtasuhteet, eri työroolien hierarkisuus ja ihmisten tarve hallita esitysprosessin informaatiovirtaa nousevat esiin haastatteluissa – kuka saa puhua näyttelijöille, kuka saa tehdä sitä tai tätä:

Mun ajattelu ehkä koettiin silleen, että on parempi, että minä puhun sille ohjaajalle ja se ohjaaja poimii sieltä sen mitä se haluaa ja mikä sitä kiinnostaa. Että jos mä puhun työryhmän kanssa, niin vaikuttaisi niiden tekemiseen tavalla, mitä se ohjaaja ei oo valinnut. Mut sitten mä ajattelen että siinä myös kävi jotain sellaista, että mut aktiivisesti eristettiin siinä itse työtilanteesta. (Dramaturgi 1)

Vallanhimo, kilpailu, huomiohakuisuus toisten kustannuksella, kateus, valehtelu, toisen työn omiminen itselle, toisten rajaaminen aktiivisesti ulos prosessista, jonkun ihmisen työn unohtaminen ”vahingossa” ovat alamme kalvavaa mädännäisyyttä. Edellä mainitut aiheuttavat pitkiä kriisejä ja syviä haavoja sekä instituutioissa että taiteen vapaalla kentällä. Luottamus, solidaarisuus ja rakentava kehittyminen ammatillisesti loistavat usein poissaolollaan, kun mediatilaan mahtuu vain yksi tekijä kerrallaan ja työn mahdollistavat resurssit niukkenevat. On hyvin harvoja, jotka voivat tulla toimeen vain dramaturgina tai näytelmäkirjailijana. Jokainen työ voi olla tärkeä. Ja jokainen omaa työtä mitätöiväksi tulkittu ele, voi saavuttaa liialliset mittasuhteet ihmisen tajunnassa. Ei ole kuitenkaan tavatonta, että dramaturgia ei todella ”muisteta” kutsua palaveriin tai purkuun, vaikka niin on sovittu. Ei ole tavatonta, että dramaturgin nimi ”unohdetaan” esitys/ohjelmatiedoista kokonaan tai työn tekijäksi on merkittykin joku toinen:

Joo sitten on nää ohjaajat. Se että mä oon dramaturgina tehnyt työtä ja yleensä teatterinjohtajan luvalla jonkun kirjailijan kanssa vuosiakin. No sitten on päätetty että otetaan tuotantoon. Sitten tulee ohjaaja kehiin. No näissä mun tapauksissa ne tuli aina silleen, voi sanoa, että myöhään tai joskus liian aikaisin tai jotenkin ne tuli aina sutimaan siihen. Ja siihenkin liittyy tää ohjaajan valta, mihin ohjaajat koulutetaan, tai silloin (aikaisemmin) koulutettiin, että sillä on se työnjohtajan rooli, vaikka mä olin ollut siis tietyllä tavalla työn ohjaaja, työnjohtaja, siinä kirjailijayhteistyössä. Niin sitten tulee se ohjaaja ja se rupeaa omimaan sitä, kahmimaan sitä kirjailijaa itselleen, tekemään tällaisia mustasukkaisuusdraamoja. Semmoisenkin olen kokenut, montakin kertaa. Sitten mä jään sinne kolmanneksi pyöräksi tai ihmettelemään miten nyt tehdään ja ja sen näkee monesti lopputeksteissä..Se on hyvin hyvin paljastavaa tämä, että kun niillä on valta sitten prosessin loppuun asti, että tuleeko nimi, kenen nimi tulee missäkin, niin ne ohjaajat on aina halunneet itsensä työntää sinne dramaturgin pestiin kanssa ja käsikirjoittajan pestiin. Semmoisesta sivistyksen puutteesta siitä ymmärryksestä siis (johtuu), että halutaan omia se itselle, että kenelle kiitos kuuluu niin nämähän herättää niitä tunteita. (Dramaturgi 3)

Kuitenkaan harvemmin voidaan yksiselitteisesti sanoa, onko kyseessä vallankäyttö vai se, että valtaa nimenomaan ei käytetä. Mikäli päätöksiä prosesseissa lykätään, asioista ei

puhuta suoraan, neuvottelu on epämääräistä ja sopimuksia ei tehdä tarpeeksi ajoissa tai syntyy ohittamisen kokemuksia, voi herkästi tuntua siltä, että itseään käytetään valtaa. Kyseessä tällöin voi kuitenkin olla se, että valtaa on jossakin, mutta sitä nimenomaan ei käytetä. Sanoittamattomuudesta syntyy erilaisten odotusten ja oletusten looppeja:

Musta tuntuu, että siinä vaikutti tosi paljon se, että ihmiset oli vieraita toisilleen ja että jotain tärkeitä asioita siitä työtavasta ei oltu sanoitettu, tavallaan sellaista, että mikä on materiaalin tuottamisenvaihe ja mikä on se harjoitteluvaihe? Kuka käyttää valtaa ja millä tavalla niin? Se mitä piti sit purkaa tai mistä tuli hankaluuksia, niin muodostui tuollaisten sanottamattomuuden kautta. (Dramaturgi 1)

Myös ammattikuntiin liittyvät toiveet ja oletukset saattavat aiheuttaa ristiriitoja sekä tulehtuneita tilanteita työprosessissa:

Muu työryhmä alkaa vihata ohjaajaa ja dramaturgia. Kun se tapa se, jolla katsotaan esitystä on niin erilainen kuin vaikka esiintyjillä. Niillä voi olla jotain tuntumaa, että me ollaan nyt täällä näyttämöllä näin ja näin ja näin. Sitten luottamus rakoilee suhteessa niihin, jotka katsoo sitä vähän laajemmalla näkökulmalta, niin sitten voi tulla tämmöisiä sotatilanteita. (Dramaturgi 2)

### 3.6. Huonoa käytöstä vai tervettä ventilointia? Teatterityön tunnevaltaisuus

Mä muistan vaan sen näyn, kun näyttelijä itkee ja huutaa ja lähtee juosten sieltä ja sanoo, että se ei ole tässä esityksessä enää. (Dramaturgi 2)

Pekka Järvinen määrittelee teoksessaan *Menestyvän työyhteisön pelisäännöt* (2008) ammatillisen ja epäammatillisen työyhteisön piirteitä. Ammatillisessa työyhteisössä työ- ja ihmissuhteet pidetään erillään, vuorovaikutus on avointa ja asiallista, ristiriidat ovat ammatillisia ja ihmisten vuorovaikutus luotettavaa ja toisia arvostavaa.

Epäammatillisessa työyhteisössä taas työ- ja ihmissuhteet sotkeutuvat, ristiriidat ovat ihmisten välisiä, vuorovaikutus on klikkiytynyttä ja tunnevaltaista ja lisäksi vuorovaikutusta leimaa epäluottamus ja arvostuksen puute. Epäammatillisen työyhteisön kuvaus muistuttaa kipeällä tavalla monia taidealan instituutioita ja projekteja, joissa olen työskennellyt. Myös haastattelemillani dramaturgeilla on kokemuksia sekä epäammattimaisuudesta ja kollegoiden rajattomasta käytöksestä esitysprosesseissa.



Mikä on se käyttäytyminen, jota me voidaan olettaa toinen toisiltamme yhteisissä tilanteissa? Mikä on se lähtötaso? Tähän liittyy varmaan tosi paljon myös kysymys freelanceriydestä. Tuntuu myös, että on sellaisia ihmisiä, jotka kantaa vaikka hankalan mainetta tai kantaa perseilijän mainetta ja sitten prokkis toisensa jälkeen (sanotaan) aina että ”toi on hyvä mutta se on myös tosi vaikea” ja sitten sen tietää että jos on semmoinen tyyppi työryhmässä niin sitten jonkun muun pitää aina olla sille vähän äiti tai isä. Sillä ajatellaan olevan joku laatu, joka on jotenkin niin hyvä, että sitä (ihmistä) siedetään. Niitä pidetään kahtena erillisenä asiana: että sä oot upee näyttelijä, mutta hirvittävän hankala ihminen. Nii tarkoittaaks se sit sitä että sä oot upee näyttelijä? Liittyyks se siihen, että taiteilijuus ja hyvä ihmisyyys, hyvät käytöstavat ajatellaan olevan vähän vastakuvat toisilleen. Kuinka paljon se kantaa sitä perinnettä että taiteilijan ei ees toivota käyttäytyvän? Että sen toivotaan olevan aika kohtuuton paska toisia kohtaan. (Dramaturgi 2)

Mikä siis on se *normaali* käytöksen laatu, jota voimme toisiltamme olettaa taidealalla? Onko sellaista mediaania edes olemassa, joka nojaisi ammatillisen käytöksen pelisääntöihin?

Musta tuntuu, että tällä alalla se, minkä ihmiset näkee normaalina työtilanteena, vaihtelee tosi paljon ja siitä voisi olla ihan hyvä puhua. Että ”Minusta on normaalia, että minä saan ilmaista tunteitani ja muut eivät. Ja sitten kysyä ”Haluatko tän jälkeen tulla mukaan tähän työryhmään?” (Dramaturgi 1)

Olisiko yksi syy huonoon käytökseen siis dramaturgi 2:n esille nostama freelancer-taiteilijan elämän epävarmuus tai taiteilijuuden/hyvän ihmisyyden vastakohtaisuus. Taidealan hienous ja hauraus liittyy yhtäältä mielestäni siihen, että se on avoin monenlaisille persoonille. Silti pidän työn kannalta kestävämmänä, että monenlainen diivailu, sekoilu, emotionaalinen vallankäyttö ja työn jatkuva keskeyttäminen ”omilla prosesseilla” on niin yleistä.

(Teatteria) Pitäisi tehdä porukalla ja sitten kuitenkin kaikissa porukoissa on niitä, joiden itseä isompi ego erottuu sieltä ja jota jopa myös palvotaan samalla. (Dramaturgi 2)

Ja:

Yksi proggis, mä muistan, että siinä oli kunnan kusipäinen, no ei se nyt ollut kusipää, mut kuitenkin semmoinen vanhan kannan ohjaaja. Nuorena dramaturgina suostuin vaikka sellaisiin että.. Kun näyttelijät koki silleen että ne ei saanut tehdä.. Eikä uskaltanut tehdä oikeaan harjoitusaikaan töitään kunnolla, kun se piti mennä aina se ohjaajan mukaan ja se aika ei riittänyt, koska ne (näyttelijät) pelkäsi. Mutta sen sijaan että ne olisi sanonut sille (ohjaajalle), että tää ei toimi, niin sitten mun piti olla nuorena dramaturgina omalla ajalla.. Tehdä erillisiä harjoituksia. Ja sitten aina kehua niitä (näyttelijöitä) kauheesti. Koska ne tarvitsisi sitä, mutta ne ei saanut sitä siltä (ohjaajalta). (Dramaturgi 2)

Kusipäisyys ei ole rikos, Mutta miksi taidealalla ammatillista käytöstä ei pidetä tärkeänä?

Aikaisemmin kun Suomen teattereissa käytettiin paljon viinaa. Se oli ihan oikeasti tosi iso ongelma jonnekin 90 luvulle asti. Silloin syntyi tappeluita. Kaikkea semmoista. Tän hetken ihmisethän käyttäytyy varmaan paremmin mutta, mitä mä aikaisemmin sanoin tästä mikä liittyy tähän ohittamiseen niin tota ei ne musta yhtään käyttäydy paremmin. Tai sanotaanko näin, että ne käyttäytyy huonommin. (Dramaturgi 3)

Enää alkoholi ei välttämättä ole suurimpana syynä huonoon käytökseen teattereissa.

”Paskan puhuminen” sen sijaan näivettää minkä tahansa edes osittain toimivan työyhteisön vähitellen. Jos johtaminen on epätasaista ja suosivaa eivät työntekijät jossain vaiheessa enää jaksa nostaa hiertäviä asioita esille. Silloin myös huono käytös saa jatkaa loputtomiin. Kateuden ja rankaisemisen pohjalta tehdyistä päätöksistä kukaan ei jää kiinni (jos vain osaa pitää suunsa). Silloin myös ihmiset, joilla ei ole osaa eikä arpa työpäivän kriisiytymiseen, saattavat luulla olevansa syyllisiä tilanteeseen:

Teatterille ominaista on, että puhutaan paskaa selän takana. Ei puhuta suoraan. Ja juurutaan. Tääkin liittyy valtaan. [...] On myös teattereita joissa ollaan avoimempia ja niissä on käytänteitä, joissa ollaan avoimia siinä, että miten ihmiset saa töitä sieltä töitä. Ja se on semmoinen luottamus juttu. Elikkä nämä jotka on palkallisen asemassa sanotaanko, niin niillä on hirveän iso kynnys ruveta kertomaan yhtään mitään todellisista tunteistaan tai arvostelemaan yhtään mitään ja ketään enhän minäkään sitä tee. Siellä työtilanteessa, jos huomaa jonkun epäkohdan niin en mene siitä suinkaan sanomaan, vaan yritän selvittää, että mistä tää johtui. Ja sitten tämä että ihmiset ottaa itseensä. Mä oon kuullut sen niin monta kertaa varsinkin näyttelijöiltä, että ne niinku huomaa että on joku ongelma ja ”se varmaan johtuu minusta nyt sitten”. (Dramaturgi 3)

Pekka Järvisen (2018) jakoi ammatillisen käyttäytymisen kriteerit yksilön ja työyhteisön osa-alueisiin. Yksilön kriteereissä mainittiin muun muassa *Ristiriitojen käsittelykyky ja tunteiden hallinta*. Järvinen kirjoittaa: *Henkilö lähestyy ongelmatilanteita ratkaisuhakuisesti ja työlähtöisesti. Hän ei henkilöi ongelmia ja pystyy käsittelemään vaikeitakin erimielisyyksiä ja sekä antamaan että vastaanottamaan palautetta. Tunnevaltaisissakin tilanteissa henkilö käyttäytyy asiallisesti ja harkiten. Hän kykenee tarvittaessa säilömään tunteita eikä reagoi niiden pohjalta. Hän ei dramatisoi, levitä kielteisiä tunteita eikä menetä malttiaan konfliktitilanteissa työkalvereiden kanssa.* (Järvinen 2018, 29) Tuntuu, että päinvastoin taidealalla tunnevaltaisuus ja konfliktien käsitteleminen joko huonosti tai ei millään tavalla, on enemmän sääntö kuin poikkeus.

Se on just niin, ettei tunteita teatterissa käsitellä mitenkään ja sitten ne voi kymmeniksi vuosiksi jäädä roikkumaan. (Dramaturgi 3)

Työyhteisön jäsenten välillä voi olla juurtuneita dynamiikkoja, jotka selvittämättöminä hiertävät koko yhteisöä useiden vuosien ajan. Myös työryhmissä voi lyhyessäkin ajassa muodostua kaihtavia käytösmalleja. Jos esimerkiksi joidenkuiden työryhmäläisten käytös ei ole ennakoitavaa ja ammattimaista, alkaa muu työryhmä helposti peesailla, varoa ja monitoroida vaaran merkkejä.

Ne muiden tunteet vaikuttaa niin paljon, että yrittää itse olla sillä että ”ahaa OK no toi tuli tänään tämmöisellä fiiliksellä ja katsotaan”, että jotenkin skauttaa siitä tilannetta vähän liikaakin. (Dramaturgi 1)

Yhden rajaton käytös vaatii kaikilta muilta tunnetyötä. Jotkut vetäytyvät, toiset koittavat ratkoa, jotkut konfrontoivat ja toiset yrittävät pysyä myötätuntoisina. Omien tunteiden säätelemättömyys vaikuttaa työryhmään ja työtilanteen sujuvuuteen:

Jos niille tunteille ei ole paikkoja ja niin meneekö se pakosti jollekin ihan tosi erikoiselle kierrokselle tai just että yritetään hyssytellä tai jotenkin manageroida jonkun toisen tunteita. Koska jos se menee sellaiseksi, että joku ihminen ei osaa ns. käyttäytyä tai olla tunteellisesti sensitiivinen muita kohtaan ja joku muu joutuu alkaa sitä jotenkin bufferoimaan tai nostattamaan tunnelmaa tai jotain tuollaista, niin sitten ehkä se on ikävän puolella aika nopeasti. (Dramaturgi 1)

Rajattomuuden arvellaan liittyvän myös henkilökohtaisuuteen. Taidetta tehdään joskus vereslihaisista aiheista, jotka nostavat tunteet pintaan. Jos taiteen tekijä yhtäkkiä vaihtaa roolia vaikkapa esiintyjästä kirjoittajaksi, voi prosessin tunnemaasto muuttua epävarmuuden takia erityisen hauraaksi. Dramaturgin ollessa mukana toisen henkilökohtaista aihetta käsittelevässä prosessissa, voi tunnetyötä joutua tekemään myös toisen taiteilijaidentiteetin kanssa:

Kun ihminen lähtee tekemään omista lähtökohdistaan juttua, niin se on ihan super herkillä kaikesta. Sitten kun se kirjoittaa, mutta se ei ole kirjoittaja ja sitten mun pitää dramaturgina kommentoida sitä tekstiä. Vaikka mä kuinka puhuisin omasta mielestäni äärettömän pehmeästi, niin ei se hänestä kivalta kuulosta, jos sanon sen mikä on kiinnostavaa ja mikä ei. On aika haastavaa, että se kaikki on henkilökohtaista, jolloin mun pitää ruveta enemmän kuin tekee ammattiani, niin miettii koko ajan sitä, että mä en niinku sohi, että se (taiteilija) pysyy kasassa. (Dramaturgi 2)

On myös naurettavan yleistä, että taidealalla ollaan jatkuvasti uupuneita, yli- tai alityöllisettyjä tai ei osata pitää vapaata. Huonoa käytöstä esiintyy sitä enemmän, mitä väsyneempiä ihmiset ovat. Ennakoimattomuus alkaa kumuloitua, kun ihmiset tekevät uupuneina töitä ja peruvat töitä viime hetkellä.

Aina joku työryhmässä, ihan sama missä kohtaa kenttää tekee, niin siellä on joku työryhmässä joka ei ole työkunnossa. Sillä on burnout tai joku muu meneillään. Ja se tuntuu lapsellisen yleiseltä ja on rakenteellinen ongelma. (Dramaturgi 1)

Dramaturgi 3 jäljittää huonon käytöksen yhdeksi syyksi instituutioissa nyky-yhteiskunnan piinaavia ongelmia:

Kun eihän näihin ole olemassa, katso mitään semmoista, että näin tehdään ja näin ollaan ja näin käyttäydytään. Se on vähän jokaisen ihmisen siitä omasta sivistyksestä, että mitä se on opiskellutkin. Mutta toisaalta se liittyy jollain tavalla tähän ympäröivään maailmaan, että tämä on muuttunut eli on tullut mukaan kiire ja kilpailu. Teatterin pitäisi saada enemmän katsojia. Ei tule valtiolta rahaa niin teatterin pitää tuottaa. Mä pidän sitä epäterveenä kilpailuna ja epäterveenä monellakin tapaa, että ei ole aikaa ajatella. Se liittyy aina myös organisaationmuutoksiin. Kun ihmiset vaihtuu, kun teatterin johtaja vaihtuu, oon vaan huomannut että mä teen tätä omaa työtäni. Mä teen tätä kirjailijayhteistyötä niinku ennenkin. Se on oikeastaan pelastanut mut. Että mä oon yrittänyt sitten kuitenkin jotenkin pelastautua semmoiselle lautalle että tää ei haavoittaisi mua enempää. Koska aina kun tapahtuu niitä muutoksia, joku henkilö lähtee pois, niin pyörä keksitään aina uudelleen. Ja itse haluaisi niinku mennä jo eteenpäin. Että on jo mielestään jossain niin pitää mennä tonne uudelleen ja sitten se on ehkä ollut semmoinen turhauttava juttu. Eikä se liity kiireeseen vaan se liittyy nimenomaan näihin organisaation muutoksiin. (Dramaturgi 3)

Joskus huonoa käytöstä on vaikea erottaa ns. terveestä ventiloinnista. Siis siitä, että tuulettaa kasaantuneita paineitaan hetkellisesti valittamalla taidetyön paskuudesta, vittumaisista kollegoista ja muuttumattomista rakenteellisista ongelmista. Tunteiden suuntaaminen negatiivisesta positiiviseen ei tarkoita sitä, että negatiivisia tunteita tulisi sivuuttaa tai että niitä tulisi vältellä. Päinvastoin negatiiviset tunteet tulee kohdata ja niiden parissa pitäisi viettää aikaa. Siksi olisikin hyvä, että työntekijöille olisi työnohjausta tarjolla. Monesti on niin, että vaikka työyhteisö olisi negatiivisia tunteita pullollaan, niiden suora ilmaisu ja käsittely loistavat poissaolollaan ja työntekijällä on suuri tarve purkaa juuri negatiivisia tunteita. Tälle on annettava tilaa ja aikaa, mutta kuitenkin siten, että tuntemisen prosessia suunnataan kohti ratkaisuja ja myönteisempiä ajattelun, tuntemisen ja toiminnan malleja. Ruutu ja Salmimies (2016) esittävät kolmenlaisia syitä negatiivisten tunteiden aukipuhumiseen, niin sanottuun valituspuheeseen: 1. Valittaminen tavan vuoksi, 2. Valittaminen höyryjen purkamiseksi

ja 3. Ratkaisukeskeinen valittaminen. Valittaminen tavan vuoksi on todennäköisesti haitallista ja enemmän osa työyhteisön ongelmallista dynamiikkaa kuin ratkaisu sen haasteisiin. Valittaminen höyryjen purkamiseksi, eli ventilointi, taas on perusinhimillinen tarve, joka täytyy toisinaan tyydyttää ja erityisesti, jos henkilöllä on kokemus siitä, että hän ei ole tullut tunteidensa kanssa aiemmin nähdyksi, voi hänelle olla suurikin tarve ventiloimiseen. Höyryjen purkamisessa on kuitenkin haasteena, että se voi muuttua tavanvuoksi valittamiseksi, joka ei ole rakentaa tai ajattelua edistävää, ja siksi sen suhteen on oltava herkillä. Ratkaisukeskeinen valittaminen on negatiivisten tunteiden auki puhumisen tapa, jossa henkilö yrittää aidosti ymmärtää työyhteisön ongelmakohtia ja niiden herättämiä tunteita sekä aktivoida toimintaa niiden ratkaisemiseksi. Ventilointi voi siis tuottaa myös hyviä lopputuloksia itse prosessille: tekijä saa taantua hetkellisesti, joka toivottavasti helpottaa oloa ja luo luottamusta avautujan ja kuuntelijan välille. Ventiloinnista olisikin syytä päästä nopeasti kohti rakentavaa valittamista. Siis, jos avautuja kerää vuodatuksensa jälkeen itsensä, kiittää kuulijaa, pohtii konkreettisia ratkaisuja ongelmaan ja tulee seuraavana päivänä paremmilla energioilla treeneihin, kantaa hän terveellä tavalla itse vastuuta tunteistaan ja tilanteesta. Epätoivon hetket ovat ”part of the process”:

Joku epätoivo, epäonnistumisen kokemus, kauhu, näytänkö idiootilta. Ne on niinku part of process. Eri viikolla eri ihminen heittäytyy sinne epätoivon kaivoon ”olen valinnut väärän ammatin enkä osaa. Itse asiassa en osaa tehdä työtäni enkä tiedä mitä työltäni haluan apua apua”. Ja sitten se on muiden tehtävä olla silleen että ”joo OK sä oot tuolla. Että ei mitään. Häätä vai onko joku häätä? Luuletko sä että tää jatkuu niinku ensi iltaan asti? Vai onko vaan vaihe? Vaihe, OK, se on vaihe kiva kuulla. No jos se jatkuu liian pitkään niin kerro.”  
(Dramaturgi 1)

Jos ventiloinnista tulee päivittäistä, alkaa se nopeasti muodostua liian raskaaksi varsinkin, jos kuuntelija on aina sama henkilö.

Mä en todellakaan usko että tällaista vapautta pitäis olla, että jokaisella työryhmän jäsenellä on roskakori (toinen ihminen) mihin ne voi kiljahtaa tarpeen tullen. Että kenen paine on jotain ns. oikeaa painetta, ja kenen pitää vaan kestää? Tämmöisissä helposti on jotain oletuksia, sanottamatonta ja silleen, että kenen sitten pitää olla sitä varten? (Dramaturgi 1)

### 3.7. Oman tontin tunnetyö ja henkilökohtainen vastuu

Kaikenlaista voi tulla, mut ihmisillä on henkilökohtainen vastuu hoitaa ne omat tunteensa ja sitten sanottaa mitä ne tarvitsee sen hoitamiseen. (Dramaturgi 1)

Haastatteluissa nousee toistuvasti esille kysymys henkilökohtaisesta vastuusta ja oman tontin tunnetyöstä. Tulkitsen, että ”oman tontin tunnetyöllä” haastateltavat tarkoittavat tunteiden säätelyä. Tunnesäätely on psyykkis-kognitiivista toimintaa, jonka tavoitteena on ensiksi tunnistaa oma tunne ja ymmärtää tunteen todellinen syy-yhteys tilanteeseen, toiseksi yrittää päästä irti intensiivisen tunteen ehdottomasta impulssista ja lopuksi muuttaa toiminnalla tunnetilaa, jotta tilanteessa voisi siirtyä eteenpäin. Käytännössä, miten esimerkiksi työtilanteessa noussut häpeä ja epävarmuus ei kääntyisikään murjotukseksi, vetäytymiseksi tai ärsytykseksi muita ihmisiä kohtaan. Tunnesäätely muuttuu vaikeammaksi kiireisessä aikataulussa tai siviilielämän ollessa stressaavaa. Tällöin on yritettävä erottaa työtilanteen herättämät tunteet kokonaiselämäntilanteesta:

Tunnetyö liittyy siihen omaan tonttiin ja se liittyy niihin toisiin tontteihin. Mun mielestä haastavinta on se, että kuinka paljon mun täytyy olla toisia varten. Mä ymmärrän sen siinä määrin, kun meillä on yhteinen päämäärä ja teos. Teatterityössä kuitenkin hirveän usein se henkilökohtainen ja ammatillinen sekoittuu, sä teet töitä kavereiden kanssa. Tai sitten kun se menee siihen, että vaikka ohjaajan näyttelijöiden välillä on hankalia kommunikointijuttuja ja sitten paukutetaan niinku molemmin puolin dramaturgin kautta, niin sitten se tavallaan rupeaa olemaan sellaista mitä sä et enää haluaisi ehkä tehdä. Sitten toisaalta, mikä on just sitä, että ”tää ei ole mikään vitun päiväkotia, että olet aikuinen ihminen selvitä yksityisjuttusi tuolla ja tule sitten töihin”. Mutta miten tasapainoilla sen kanssa niin, että se ei kuitenkaan kuulostaisi sillä tavalla kylmältä? Kyllähän me kuitenkin kaikki jostain elämäntilanteesta tullaan harjoituksiin, eikä me voida täysin robotteja olla. (Dramaturgi 2)

Tunnesäätely vaatii harjoittelua ja lukuisia toistoja. Kukaan ei ole väittänyt, että se olisi helppoa. Mutta se on täysin välttämätöntä, jotta työtä pystytään tekemään ilman liiallista kuormitusta. Oman tontin tunnetyö voi olla myös sopimusten pitämistä, rajojen vetämistä, avointa kommunikaatiota ja rehellisyyttä itselle ja muille:

Ehkä monellakaan tavalla en osannu tehdä oman tontin tunnetyötä. Mä en ole osannut pitää rajoja tai sanoa, että mä en enää pysty. (Dramaturgi 2)

Tunnesäätely edellyttää myös jonkin verran tunnetaitoja (esim. omien ja toisten tunteiden ymmärtämistä ja kontekstointia). Nykyään peruskoulussa opetetaan usein tunnetaitoja, mutta aiemmin niin ei tehty. Missä aikuiset ihmiset oppivat rakentavan vuorovaikutuksen ja omien tunteiden säätelyn taitoja, jos siihen ei ole henkilökohtaista kiinnostusta tai jos työpaikalla mikään/kukaan ei ohjaa kohti toivottua käytöstä?

Ihmisten työvälineet ja minkä kanssa ne työskentelee, vaihtelee. Mutta onko se niin, että jos ei halua tehdä tunnetyötä, niin pitää valita työryhmä, joka osaa tehdä oman tunnetyönsä ja olla siitä tarkkana. Jokaisella on kuitenkin vastuu siitä omasta tunnetyöstään ja sen hoitamisesta. (Dramaturgi 1)

Miten teatterityössä voidaan toimia rakentavammin ja toisia arvostavammin, jos teattereiden eettiset periaatteet koskevat lähinnä ihmisoikeuksia (häirintä, syrjintä ja fyysinen koskemattomuus)? Toisen ihmisoikeuksien kunnioittaminen on mielestäni bare minimum, mutta onhan se toki oikea suunta. On olemassa aivan varmasti teattereita, joissa vuorovaikutus ja arkinen arvostava käytös on normaalia. Mutta entä laajakuvassa? Kysynkin: onko tasa-arvoisemmille ja turvallisemmille työympäristöille oikeasti tilausta teatterintekijöiden ja -johtajien keskuudessa? Ollaanko valmiita muuttamaan työyhteisön pelisääntöjä, jotta aivan tavallinen työpäivä olisi myös työilmapiiriltään ”tavallinen”?

Ja ja musta on tuntunut, että mä en oo osannu olla välttämättä kaikissa (tilanteissa) ammatillisesti vaan mä oon itse ottanut henkilökohtaisesti asioita. Mitä mä tiedän että mä en normaalisti ottaisi. (Dramaturgi 2)

Niin kuin aiemmin on jo todettu, tunteet kuuluvat työelämään. Niitä ei ole mitään syytä poistaa tai rajata vain siviilielämän alueelle. Sellainen olisi elämän kieltämistä. Millaisia työhyvinvoinnin keinoja teatterityöhön tarvittaisiin, jotta työssä heränneitä tunteita pystyisi purkamaan muuallakin kuin harjoitustilanteessa? Missä määrin työhyvinvoinnin lisääntyminen vähentäisi tunnetyön tekemistä?

Jos olisi joku työhyvinvointiin keskittyvä osa-alue, niin vähentäisikö se sitä tunnetyötä? (Dramaturgi 1)

Työntekijänä taidetyöläisellä on instituution tarjoama työterveyshuolto ja joskus jopa työnohjausta. Mutta entäpä vapaalla kentällä? Miten apurahoitetun projektin taiteilijat saavat aikansa ja rahansa riittämään emotionaalisen ergonomian ylläpitoon?

Mä en myöskään ajattele, että ”no, tunteet eivät kuulu tänne. Hoitakaa jossain” ois hyvä. Kaikki on silleen aikuisia ihmisiä, että täällä ei kukaan ala tekemään kenenkään toisen tunnetyötä. Vaikka me työskennellään emootioiden kanssa, niin toi on sellaista asiaa, mitä pitää itse tehdä. Mitä se sitten tarkoittaa? Niin se varmaan riippuu ihmisestä, mutta onko se sitten sellainen, että jokaisella on työpäivän jälkeen vartti aikaa joko tehdä, mikä se on, TRE, niin tai kirjoittaa tai huutaa seinään. Pitää olla joku väylä sille. Mulla tulee myös mieleen joku, että onko joka torstai viimeinen työtunti työhyvinvointitunti ja jokainen tekee mitä itse tarvitsee, en mä tiedä. Joku menee lenkille ja joku yrittää saada jonkun seksi-hookupin, missä vähän purkaa paineita. Niinku et kuka nyt mitäkin tarvitsee. (Dramaturgi 1)

Haastattelujen pohjalta voidaan tehdä seuraavat johtopäätökset: esitysprosesseissa tehdään paljon tunnetyötä, joka sijoittuu usein väleihin ja virallisen työajan ulkopuolelle. Vain harvoissa tapauksissa tunnetyön tekemisestä on erikseen neuvoteltu ja siitä kiittävän palautteen saaminen on poikkeus. Vastaus kysymykseen, kenen tunnetyötä prosesseissa pitäisi tehdä, jää avoimeksi. Kuinka suuri määrä tunnetyötä

prosessissa on, riippuu ensisijaisesti ihmisten käytöksestä, tunnesäätelyn valmiuksista ja persoonista. Dramaturgit eivät varauksetta toivo saavansa tunnetyön tekemistä omalle vastuulleen – silloin oma työnkuva muuttuisi taiteellisesta kohti sosiaalista.

Mä en ajattele, että on tunnetyö, jota pitäisi kreditoida jossain käsiohjelmassa. Mutta kyllä mä ajattelen, että sitä pitäisi sanoittaa tosi paljon enemmän. Että se pitäisi tehdä näkyvämmäksi. Mutta miten jos se tehtäisi näkyvämmäksi, niin kuka sitä silloin.. En mä sitäkään toivoisi, että tunnetyö olisi dramaturgin työtuntien uusi alue. Koska kyllähän se on aktiivista työtä, joka tavallaan vähenisi jos ihmiset kantaisivat vastuun omasta tontistaan. Silloin dramaturgi voisi keskittyä enemmän omaan tonttiinsa. (Dramaturgi 2)

Miten teatterityön koulutusohjelmissa tulisi ottaa huomioon ihmisten käyttäytyminen prosesseissa korkeatasoisen taiteellisen työskentelyn ohella? Miten taata se, että työnjohtajalla ja työryhmäläisillä on tarpeelliset valmiudet toimia työryhmässä vahingoittamatta toisiaan?



## 4. EPILOGI

### I

Ehkä yksi syy siihen, että taiteen alalla työrooleista, työetiikasta ja käyttäytymisestä on puhuttu verrattain vähän, löytyy taiteen ”erityisluonteesta”. Taiteen erityisyydestä puhutaan usein nerokultin ja taiteilijamyytin yhteydessä, mutta mitä se konkreettisesti työn kontekstissa merkitsee, ei useinkaan tule perustelluksi. Onko erityisluonne banaali jäännös ja tekosyy huonoille käytänteille?

Hanna Helavuori on viitannut taiteen *erityisluonteeseen* muun muassa Tinfon teettämässä raportissa *Valta, vastuu, vinoumat – tasa-arvo ja yhdenvertaisuus esittävässä taiteissa* (2019). Kysyn Helavuorelta puhelinhaastattelussa<sup>13</sup>, mitä hän on tarkoittanut käsitteellä. Seuraavaksi referoin hänen vastaustaan:

*”Taiteen erityisluonteen varjolla taiteilijat orjuuttavat itsensä. He ikään kuin omaksuvat oman panttivankeutensa tiloja – minä uhraan itseni, koska me kaikki nyt palvelemme tätä suurta taidetta, me annamme kaiken sen eteen hinnalla millä hyvänsä. Se on jumalanpalvontaa taiteen alttarilla.*

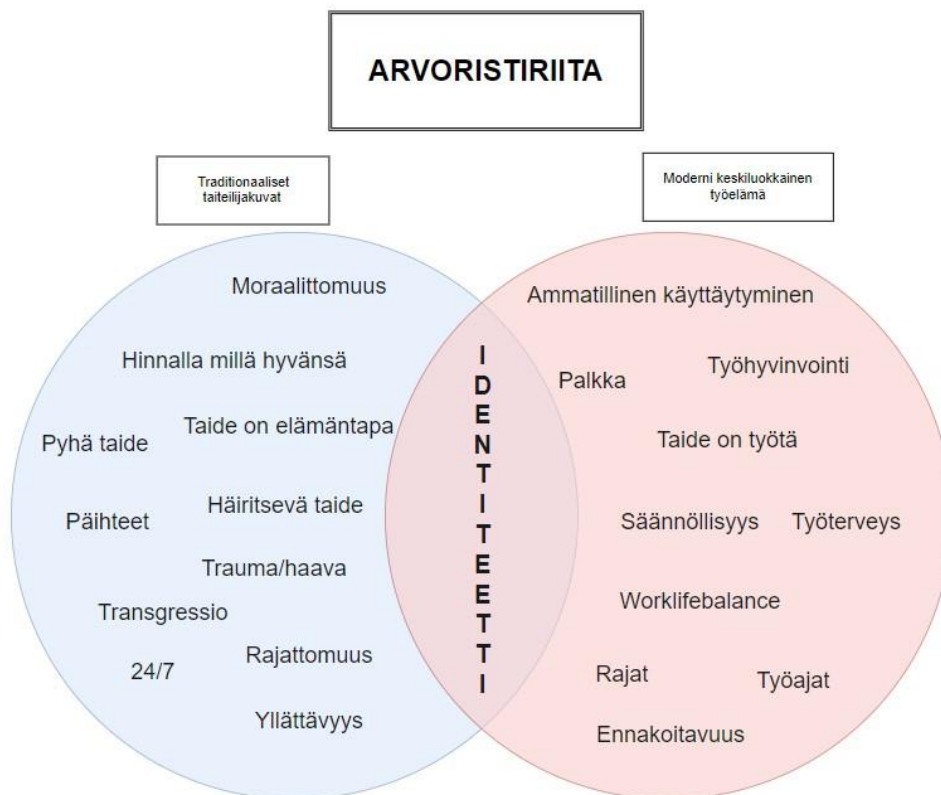
*Tähän liittyvät erilaisten taiteilijakuvien traditiot: Romanttinen, kärsivä ja kaikkensa uhraava taiteilija. Sitten avantgardessa uudistava perinne, että aina pitää rikkoa rajoja. Taiteilija asettaa itsensä jonkinlaiseen extremetilaan, tää transgressio, että ääritilojen kautta saavutetaan jotain. Tässä tietenkin kuuluu myös se turkkalainen taiteilijakuva. Taiteen tehtävä on häiritä ja sorkkia. Taide ei saisi olla mukavaa ja konfliktista seuraa aina jotain hyvää. Taiteen pitää viedä taiteilijalta yöunet, sen pitää rasittaa, jotta tietäis sen olevan todellista. Ja sitten moderni taiteilijakuva, jossa lähtökohtana on se, että taide on riippumaton sosiaalisista ja moraalisisista tekijöistä. Taide on muista elämän alueista erillinen, autonominen. Taiteen autonomisuus on tietenkin hyvä asia, mutta jos sillä tarkoitetaan, että taiteessa luodaan omalakisit käytänteet, viis veisataan muun elämän säännöistä, on se omiaan tuottamaan juuri lisää tunnetyötä. Taiteilijuus nähdään myös aina jonkinlaisena elämäntapana.*

---

<sup>13</sup> Samassa, jossa keskustelin dramaturgin työnkuvasta

*Taiteilijat omaavat tosi korkean työmoraalin, se on kutsumustyö. Silloin kun työtunteja ei lasketa ei voida myöskään puhua ”work-life balancesta”. Jos päämääränä on se hyvä teos, ei normaalin työelämän käytännöt päde. Ihmiset jopa ylpeilevät sillä, että he ovat 24/7 töissä. Ja sitten meidän pitäisi puhua alan kestävyydestä. Meidän pitäisi rakentaa kestävää työelämää ja työkuultuuria. Eiväthän ultrajuoksijatkaan juokse joka päivä.”*

Helavuoren kanssa käydyn keskustelun jälkeen alan pohtia, mistä nykyajan teatteritaiteilijan ammatti-identiteetti rakentuu. Opettajilta ja esikuvilta saadut mallit taiteilijuudesta kohtaavat nuoren taiteilijapolven toiveet hyvästä työelämästä. Ajattelen, että ristiriidassa on nimenomaisesti kyse arvoista. Arvot ovat vapaasti valittuja, verbaalisesti konstruoituja seuraamuksia ihmisen sisällä jatkuvasti käynnissä olevista dynaamisista ja kehittyvistä käyttäytymisen malleista, jotka vahvistavat arvokkaaksi kokemaa käyttäytymistä (Lundgren ja Larsson 2018). Hahmotan Helavuoren kanssa käydystä keskustelusta nousevien taiteen perinteisten arvojen ja modernin työelämän arvojen välisen dynamiikan seuraavan kuvaajan kautta:



Kuva 2 Havainnollistus Dante Lehtinen ja Pipsa Enqvist

Jos taiteilijaidentiteetti työelämässä muodostuu edellämäinittujen ristivedolle, ei ole ihmeekään, että työ voi tuntua henkisesti haastavalta. Taidetyö on pitkään sijainnut ns. harmaalla alueella. Taiteen ja työn yhteensovittaminen on filosofinen kysymys. Jotkut taiteilijat ajattelevat luomisen ja itseilmaisun vaarantuvat, jos taiteellisia prosesseja aletaan monitoroida esimerkiksi työlainsäädännöllä. Erityisfiilis kaikkoo, jos taiteilija on pelkästään työntekijä. Ainakin vapaalla kentällä. En osaa sanoa, mitä esimerkiksi valtion osuuden piirissä työskentelevät taiteilijat ajattelevat työntekijä/työnantaja statuksistaan. Nykyään freelancer-taiteilijat toisaalta vaativat samoja työntekijöille kuuluvia oikeuksia, joista muutkin erityisasiantuntijat työelämässä nauttivat. Silti vapaus tehdä työ juuri sillä tavalla kuin haluaa, tuntuu tärkeältä. Eli niin, ettei kukaan saisi puuttua työn sisältöön. Perinteisessä työntekijä/työnantaja positioinnissa toimii vaihtokaupan logiikka: työntekijä antaa aikansa ja työpanoksensa ja saa vastalahjaksi työntekijälle kuuluvan oikeusturvan ja edut. Tämä on kuitenkin sivupolku. Riippumatta siitä, onko taiteilija työntekijä vai ei, kysymykseni on seuraava: Kuoleeko taide, jos moderni keskiluokkainen työelämä saa yllöteen traditionaalisista taiteilijakuvista ja niiden mukaan toimimisesta? Kuoleeko taide, jos siitä tulisi samanlaista työtä, kuin mikä tahansa muukin työ?

## II

Ajattelin pitkään, etten halua antaa tässä tutkielmassa vinkkejä kenellekään. Vinkkejä voi antaa, jos joku niitä kysyy. Vinkit voi kirjoittaa kirjaan tai artikkeliin, jonka aiheena ovat erilaiset vinkit - miten tehdä, olla elämässä tai lopulta kuolla. Itse rakastan erilaisia vinkkilistoja. Vaivaantuneisuus vinkkien antamisen banaaliudesta juontaa minulla ehkä juurensa pelkoon taiteilijuuden ja opettajuuden yhdistämisen mahdottomuudesta. Kun hain opiskelemaan Teatterikorkeakouluun pelkäsin samaa. Olin ollut kymmen vuotta opettajana, enkä halunnut sanoa sitä ääneen. En halunnut tulla määritellyksi ensisijaisesti opettajaksi, koska pelkäsin sen raatilaisille tarkoittavan lässyä tunnetaitoista kuuntelijaa, joka vastaa kaikkeen lammasmaisella äänellä. Sisäänpääsyn jälkeen kerroin olevani opettaja vähän liian monta kertaa, vähän kaikille kaikkialla. Ensimmäisessä Taideyliopistoon tekemässäni taiteellisessa työssä (siinä, jossa oli hyvä työryhmä) jaoimme katsojille kynät ja paperia. Esitykseen kuului myös pitkä luento.

Yleisöpalautte teoksesta oli voittopuolisesti innostunut. Kuulin kuitenkin huhua, että eräs korkeasti arvostamani taiteilija oli pitänyt teosta liian pedagogisena. Sisältöä tuputettiin kuulemma katsojalle. En tiedä jakaisinko enää katsojille esityksessä kyniä ja paperia, mutta suhde opettajuuteen ei katoa minusta. Eikä varsinkaan halu tulla opetetuksi. On jostain syystä silti vaikea myöntää, että aina tehdessäni taiteellista ryhmätyötä lainaan opettajan työroolia tunteiden käsittelyyn. Sen, mikä ihmisten kanssa tekemässäni taiteellisessa ryhmätyössä on parasta, olen oppinut opettajantyön kautta. Eriytän itseni, ajattelen prosessia. Unohdan itseni, katson näyttämölle. Minä en ole tärkeä, taide on. Ja ihmiset sen ympärillä. Taiteeni voi olla syvästi henkilökohtaista, ilman että olen itse sen keskiössä. Opettajan työssä opettaja ei ole pääroolissa, mutta monet asiat tapahtuvat hänen välittämänään. Opettaja säätelee oppimistilanteen tunneilmapiiriä: sytyttää, sammuttaa, seilaa kaaoksen keskellä vakaasti kadottamatta auktoriteettiaan. Uuden ajan opettaja annostelee persoonaansa, luo yhteyden toisiin, eikä peitä iloaan. Silti hän pysyy suojassa eettisten periaatteiden ja ammattimaisuuden takana.

Muutin mieltäni ja päätin kuitenkin antaa pari vinkkiä. Ehkä joku muukin teistä pitää erilaisista listoista. Ja saanhan minä vinkkejä kirjoitella. Merkitä vaikka itseäni varten muistiin sen, mitä joskus urani alussa pidin tärkeänä. Jos saat niistä jotain irti – se on mukavaa. Jos et – olkoon niin.

### **III**

#### ***Vinkkejä vähän parempaan esitysprosessiin:***

Rakentakaa yhteinen maaperä: sopikaa työskentelytavoista, prosessin vaiheista, aikatauluista, eri osa-alueiden deadlineista ja käyttäytymisestä mahdollisimman tarkasti tai ainakin sinne päin. Jos kaikesta ei voi alussa sopia (esim. läpimenot tms.), sopikaa milloin viimeistään asioista tullaan sopimaan. Työskentelystä ja käyttäytymisestä neuvottelemisen voi olla osa työryhmän tutustumisjaksoa. Silloin metakeskustelu ei tunnu niin päälle liimatulta. Struktuurit tuovat turvaa ja vapauttavat mielen askartelemaan taiteen, ei turhan sälän parissa. Purjehdusmetaforin sanottuna purjeen

revetessä prosessin käytänteistä sopiminen saattoikin olla pelastavaa varakangasta rullalla.

Luokaa rakentava työskentelyilmapiiri. Sopikaa yhdessä, miten se tapahtuu – mikä on teille ”rakentavaa”. Pohtikaa, miten ihmisten ääni tulee kuulluksi. Sopikaa käytännöt, jotka tukevat ihmisten jaksamista ja turvallisuuden tunnetta. Esim. Check in , check out kierros, viikottainen ”missä menet” purku, tsemppirinki prosessin kuumaan vaiheeseen (pari viikkoa ennen ensi-iltaa kun kaikkia pelottaa). Mikä teille toimii. Ei kannata tehdä rakenteita, jotka ovat liian työläitä ylläpidettäviksi. Aloittakaa jostakin toistuvasta rutiinista ja pitäkää siitä kiinni. Tarpeen tullen purkuhetkiä voi lisätä tai vähentää.

Tehkää prosessin aluksi jonkinlaiset säännöt siitä, miten tunteista kommunikoidaan ja miten niistä ei kommunikoida. Sitoutukaa sääntöihin. Varmistakaa yhdessä, että kaikki ovat samalla kartalla siitä, mitä säännöt tarkoittavat. Sopikaa myös mitä tehdään, jos joku kuitenkin toimii sääntöjen vastaisesti sekä se, miten sääntöjä ylläpidetään. Yksikin sääntö on parempi kuin ei yhtään. Monimutkaiset listat saattavat olla liian kuormittavia.

Sopikaa siitä, miten konfliktin sattuessa toimitaan. Konfliktit ovat sekä demokratian että taiteen kannalta välttämättömiä. Konflikti ei tarkoita sitä, että kaikki menee pieleen. Kriisi on parhaimmillaan hyvä tapa viedä taiteellista visiota eteenpäin. Sovittelun työkalut voivat auttaa kitkaisissa tilanteissa.

Keskustelkaa alussa läpi, mikä kaikki ei kuulu prosessiin. Tarvittaessa selvittääkää ulkopuolisen tuen mahdollisuuksia - työnhajausta, terveydenhuollon erikoisosaamista.

Epäammattimaista käytöstä ei tarvitse sietää. Freelancerina on kuitenkin esimerkiksi instituutiossa vieraillessa vaikea puuttua pitkään kehittyneisiin dynamiikkoihin. Tee voitavasi, mutta älä uuvuta itseäsi. Tarvittaessa uskalla luopua työstä, jos olet hakenut tukea esimerkiksi instituution johtavilta työntekijöiltä.

Kaaosta ei kannata sammuttaa. Kun ihmiset ovat innoissaan ja ottavat teoksen itselleen, voi syntyä jotain mitä ei kukaan olisi osannut ajatella ennen. Kaaoksen keskellä voi luovia kadottamatta auktoriteettiaan. Mieti, miksi tarvitset hiljaisuutta, kontrollia tai järjestystä.

Pienellä palkalla tai apurahalla saa hyvin pienen määrän korkealaatuista taidetta.

Tunnetaitoja harjoitellaan yhdessä. Kukaan ei ole valmis, aina voi oppia. Aloittelijan mielen vaaliminen on hyve.

Maailma ei lopu, vaikka ensi-iltaa pitäisi siirtää. Ei edes silloin, vaikka ensi-iltaa ei tulisi ollenkaan.

### ***Kommunikointi:***

Positointi auttaa viestisi välittymisessä. Positointi puheessa tarkoittaa esim. seuraavaa:

**Minä kolmen lapsen vanhempana** en pidä siitä, että treenit venyvät/**Minä dramaturgina** ajattelen, että esityksen rakennetta pitäisi vielä hioa./**Minä perinteisen koulun käyneenä näyttelijänä koen**, että on vaikea näytellä ilman selkeää tahdon suuntaa./**Minä aistiärsykkeistä kuormittavana henkilönä** toivoisin, että treenien volyymitaso pysyisi kohtuullisena aina kun vain on mahdollista jne.

- ➔ Siis kerrotaan mistä käsin minkäkin asian esittää. On aivan eri asia huutaa näyttämöltä ”Mitä mä näyttelen?” kuin sanoa ”Näyttelijänä koen, että on vaikea näytellä ilman tahdonsuuntaa.” Informaatio menee nopeammin perille, minkä jälkeen voidaan pohtia, onko tahdonsuunta se asia, joka ratkaisee kohtausten sujuvuuden, vaiko ei.

Kun ihminen esittää kysymyksen, toiveen, kommentin tai huolen, palikkatasolla reagointitapoja on 3: Kohti meneminen (turn towards), poiskääntyminen (turn away) tai vastaan asettuminen (turn against).

- ➔ ”Mitä mä näyttelen?”

#### *Kohti meneminen:*

Joo, hyvä kun kysyt. Mietitään yhdessä tota tilannetta...

Hyvä kun kysyit, voidaanko puhua tosta tarkemmin, esim. 15 min päästä. Tai huomenna heti treenien aluksi?

Hyvä kun kysyit, mä mietin hetken ja palaan siihen heti kun saan ite kii tosta..

Jes! Sä haluat.. Sä..

#### *Poiskääntyminen:*

Eteenpäin.

Ja sitten kohtauksen alusta

Häntään kiinni!

\*Ei vastausta\*

*Vastaaan asettuminen:*

Harmi, ettet vieläkään saa tosta kiinni!

Mä en voi tehdä tota työtä sun puolesta

Onks tossa tekstissä muka jotain epäselvää?

Eiks tästä oo puhuttu jo monta kertaa, sä haluat siis

Klassikko kysymys (äänensävy alentuva)

Hei nyt hiljaa siellä!

Keskustelun saa AINA käytiin helpommin, kun perustelee, miksi sinulla on jokin tunne.

Jos et tiedä miksi, mieti ensin ja puhu vasta sitten. ”Minua vituttaa, koska..”

Huutaminen, paikalta poistuminen ilman ilmoitusta, tiuskiminen, toiselle kollegalle supatteleminen samalla vilkuillen sitä henkilöä, jota kohtaan harmistuksesi on suunnattu, kollegaan vitutuksen purkaminen vittuilemalla hänelle jostain muusta asiasta, ovat prosessia hajottavia tapoja ilmaista vitutusta. Ja viimeinen, ehkä yksi vaikeimmista hajottamisen muodoista, on murjottaminen. Murjottaminen vaikuttaa kaikkiin työryhmäläisiin, usein joko hidastamalla, aggressiota nostamalla, välinpitämättömyyden lisääntymisellä tai jäädyttämällä. Murjottaminen on huomion hakemista ja omien haasteiden hoidattamista koko työryhmällä. Murjottaminen kutsuu luokseen varovaisuutta. Aina ei tietenkään tarvitse olla hyvällä tuulella tai pirteä. Asiallisuus riittää. Jos jokin harjoitusten ulkopuolinen asia vaivaa niin paljon, ettet saa sitä mielestäsi, on parempi kertoa siitä suoraan. Hiljaa oleminen ei ole aina merkki murjottamisesta.

Minäviestintä. Älä projisoi omaa tunnettasi toiseen ihmiseen tai tilanteeseen. Aloita viesti itsestäsi. Kerro mitä tunnet ja se mistä se johtuu. Silloin et syyttele muita, vaan otat vastuuta tilanteesta.

➔ ”Tää kohtaus on tosi huono.” -> ”Mua ärsyttää, kun en saa kii mistä tässä kohtauksessa on kyse. Voidaanko vielä pala palata käydä läpi tää et mitä tässä tapahtuu.”// ”Mua hermostuttaa, kun tää kohtaus ei oo ihan vielä sitä, mitä mä toivoisin ja tuntuu et aika loppuu kesken. Otetaan pieni tauko ja koitetaan sitten miettiä yhdessä, miten päästäis samalle sivulle. Onkohan kyse siitä, et tää mun ohje ei jostain syystä välity vai jostain muusta.”

- ➔ ”Miks sä et ohjaa mua” -> ”Mulla on epävarma olo mun omasta tekemisestä tässä kohtauksessa. Voisitko antaa vähän tarkempia ohjeita siitä miten...” // ”Ei olla puhuttu tästä asiasta vielä ja tuntuu, etten näyttelijänä pääse eteenpäin ilman tätä tietoa. Voitaisko puhua tästä pian?”// ”Tarvisin tähän kohtaukseen vähän lisää tukea.”
  
- ➔ ”Vittu mitä paskaa!” -> Mua vituttaa tosi paljon, kun en saa tätä menemään niin kuin haluisin. Meen käymään röökillä ja jatketaan sitten. Onko ok, 10 minuutin tauko?

#### IV

Minkä takana uuden ajan teatteritaiteilija on suojassa? Onko suoja kestävä, jos sitä taivutetaan ja koetellaan? Ja mitä kaikkea hienoa uuden ajan teatteritaiteilija voisi vakaan suojan takaa maailmalle antaa?



## LÄHTEET:

Brunila K, Harni E, Saari A ja Ylöstalo H (Toim.) 2021, *Terapeuttinen Valta – Onnellisuuden ja hyvinvoinnin jännitteitä 2000-luvun Suomessa*, Vastapaino, Tampere.

Carlson S. ja Hari R. (Toim.) 2021, *Aivoaakkoset*, Aalto-Yliopiston julkaisusarja 5/2021, Otavan kirjapaino Oy

Damasio, Antonio 1994, 2001 *Descartesin Virhe – Emootio, Järki ja ihmisen aivot*, (suom.) Kimmo Pietiläinen Terra Cognita Helsinki

Gross, J. J. 1998, Antecedent-and response-focused emotion regulation: Divergent consequences for experience, expression, and physiology. *Journal of Personality and Social Psychology*, 74(1), 224–237.

Hochschild, Arlie Russell 1983, *The Managed Heart – Commercialization of Human Feeling*, University of California Press

Järvinen, Pekka 2018, *Ammatillinen käyttäytyminen*, Alma Talent, Helsinki

Järvinen Pekka 2008, *Menestyvän työyhteisön pelisäännöt*, WSOY

Kashdan, T. B., & Rottenberg, J. 2010, Psychological flexibility as a fundamental aspect of health. *Clinical Psychology Review*, 30(7), 865– 878.

Lundgren, T., & Larsson, A. (2018). Values choice and clarification. In S. C. Hayes & S. G. Hofmann (Eds.), *Process-based CBT: The science and core clinical competencies of cognitive behavioral therapy* (pp. 375–387). New Harbinger Publications, Inc..

Maijala, Minna 2008, *Passion Vallassa – Hermostunut aika* Minna Canthin teoksissa, SKS

Nummenmaa L ja Saarimäki H 2021, *Tunteelliset aivot*. Julkaisussa Carlson S. ja Hari R. (Toim.) 2021, *Aivoaakkoset*, Aalto-Yliopiston julkaisusarja 5/2021, Otavan kirjapaino Oy. Sivut 184-198.

Numminen K & Kilpi M & Hyrkkä M (toim.) 2018: *Dramaturgiakirja – Kaikki järjestyy aina*, Teatterikorkeakoulun julkaisusarja

Pugliesi, Karen 1999. "The consequences of emotional labor in a complex organization". *Motivation and Emotion*. 23 (2), 125–154.

Ruutu S & Salmimies R 2015: *Työnohjaajan opas*, Alma Talent, Helsinki

Tepora , T V K 2018 , *Kiihkeä historia – tunteet historiantutkimuksessa* . julkaisussa M O Hannikainen , M Danielsbacka & T Tepora (toim) , *Menneisyyden rakentajat : teorian historiantutkimuksessa* . Gaudeamus , Helsinki , 77–93

**SUULLISET TIEDOKSIANNOT:**

Puhelinkeskustelu Hanna Helavuoren kanssa, 19.4.2024

Puhelinkeskustelu Mikko Karvisen kanssa, 9.4.2024

**INTERNET-LÄHTEET:**

<https://www.ttl.fi/oppimateriaalit/esittavan-taiteen-turva-ja-hyvinvointiraideri>

<https://www.teme.fi/fi/stod/toiminta-ja-jasenyys/>

[https://www.tinfo.fi/documents/valtavastuu2019\\_raportti.pdf](https://www.tinfo.fi/documents/valtavastuu2019_raportti.pdf)

<https://kaino.kotus.fi/suomenetymologinensanakirja/>

[https://www.tinfo.fi/documents/selvitysweb\\_1109141035.pdf](https://www.tinfo.fi/documents/selvitysweb_1109141035.pdf)

## LIITE 1:

### Kysymyspatteri

Tunnettyön alkuperäinen määritelmä on peräisin sosiologi Arlie Hochschildin teoksesta *The Managed Heart*,

Hochschild määrittelee tunnettyötä näin:

Tunnettyö (*emotional labour*)

1. Tapahtuu kasvokkain
2. Edellyttää työntekijän säätelemään tunteitaan kognitiivisesti, elein ja ilmein tuottaakseen toisessa tietyn tunnetilan
3. Työnantajalla mahdollisuus valvoa työntekijän tekemää tunnettyötä/sävyä

Karen Pugliesi on jatkanut pohdintaa tutkimuksessaan (1999), jossa hän jaottelee tunteiden hallintaa (huom! *emotional management*) karkeasti kahteen osaan - itseen keskittyvä tunteiden hallinta (vrt. tunnettyö) ja toiseen ihmiseen keskittyvä tunteiden hallinta.

Eli tämä itseen keskittyvä tunteiden fasilitointi ja toisten tunteiden fasilitointi ovat ikään kuin erilaisia tunnettyön muotoja. Näitä molempia on havainnoitu ensisijaisesti palvelu, kasvatusta, hoito, viranomais- ja terapeuttisissa töissä. Vaikka usein sanotaan, että kaikella tunnettyöllä voi olla negatiivisia vaikutuksia esim. jaksamiseen, itse asiassa itseen keskittyvällä tunnettyöllä on haitallisimmat vaikutukset.

Tunnettyö on rinnakkaisilmiö arkisemmalle ilmiölle *emotionaalinen vastuunotto/vastuun kantaminen*.

### Kysymykset:

Jos tunnettyötä määritellään laajasti näin (edellä), niin mitä ajattelet tästä määritelmästä suhteessa sun kokemukseen teatterityöstä? Tunnistatko tunnettyön/emotionaalisen vastuunoton osaksi teatterityön arkea?

Kuka tai ketkä kokemuksesi mukaan prosesseissa tekee tunnettyötä? Mistä se johtuu? Mitä ajattelet väitteestä, että dramaturgit usein päätyvät tekemään tunnettyötä esitysprosesseissa? Ja jos niin on, mistä se voisi johtua?

Millaisia konkreettisia tapauksia nousee mieleesi, jolloin sinä tai joku muu on selkeästi tehnyt tunnettyötä esitysprosessissa?

- a. Ennaltasovitusti
- b. Ajatunut tekemään sitä

Millaista se tunnettyö on konkreettisesti ollut, miten siitä on kommunikoitu?

Mitä tapahtuisi, jos tunnetyön tekemisen esitysprosesseissa vain lopettaisi (esim. tilanteissa, joissa siitä ei ole erikseen sovittu)? Mitä siitä saattaisi seurata?

Miksi esitysprosesseissa herää niin paljon erilaisia tunteita, joita täytyy fasilitoida? Millainen tunnekulttuuri suomalaisissa teattereissa kokemuksesi mukaan on?

Vaikuttaako taidetyön “erityisluonne” siihen, miten ihmiset voivat käyttäytyä työntekijöinä teatterissa? Millainen tunteiden demonstraatio on sallittua? Ja kenelle se on sallittua ja kenelle ei?

LIITE 2:

# Rakkaus ja järjestys

Pipsa Enqvist

Kantaesitys:  
Ensi-ilta 14.9.2022, Helsinki

*Arkisto voi sisältää henkilökohtaista, yksilöllistä, omakohtaista ja subjektiivista tietoa henkilöiden elämästä. Arkisto voi sisältää yhden, kahden tai monenkeskistä vuoropuhelua, joka ei ole syntyhetkellään välttämättä tarkoitettu julkiseksi. Arkisto säilyttää ajattelun todellisuutta yli ajallisen etäisyyden.*

Arkistot ja kulttuuriperintö, 212

*I'm deep divin' into your emotions  
But you're bringin' back all my feelings  
And I fuckin' love it*

Julia (deep diving) -Fred Again..

**Omistettu Antille, jonka rakkaus muutti kaiken**

**HENKILÖT:**

ARKISTONHOITAJAT (4kpl), heitä voi esittää kuka vain

1. AH1
2. AH2
3. AH3
4. AH4

**SANANSAATTAJA**

MENNEISYYDEN ÄÄNI 1

MENNEISYYDEN ÄÄNI 2

MENNEISYYDEN ÄÄNI 3

**Ääni****OHJEITA ESITTÄMISEEN:**

- Esitys alkaa arkistosta ja sen audiovisuaalisesta tilasta. Tila tässä teoksessa tarkoittaa hengittävää, muuntuvaa jopa vähän epäluotettavaa ja hetteistä ympäristöä. Myös ääni on osa teoksen tilaa ja aikakäsitystä.

Arkistossa järjestetään/"rekonstruoidaan" muistoa kategorioiden avulla. Järjestämisen edetessä arkiston sisälle rakentuu/kääntyy muiston tila. Yleisö seuraa muiston rakentumista. Muiston "tila" voi olla aluksi hämärä ja moniselitteinen ja kirkastua loppua kohden. Muisto voi olla alussa esimerkiksi jonkinlainen sekava klippi ydinkuvasta ("käsi vatsalla") ja tarkentua kertojan puheeksi, esim. kategoriassa 5, jossa muistoa puhutaan auki. Muiston tila voi vallata arkiston tai olla tekemättä niin. Muiston järjestäminen ja arkistonhoitajien halu muutella muistoa vaikuttaa tilaan.

## 1. ARKISTO

*Arkisto antaa professionaalisen vaikutelman, mutta kaikki ei ole aivan sitä miltä näyttää. Jokin on vinksallaan. Lattialla on ämpäreitä, joihin tiputtaa vettä. Nurkassa on vesivahingon jälkiä ja muhjaantunutta paperia.*

**AH3:** Meillä on tuolla toi vesivahinko, sorry about that.

**AH2:** Meillä on tämä vesivahinko

**AH1:** Ootteko huomanneet.. Niin ton.. vesi..

**AH3:** Juu

**AH4:** Vesivahinko on..

**AH1:** Joo

*Neonkyltti "Arkisto" syttyy. Arkistonhoitajat esittelevät itsensä, arkistoinnin praktiikan (fyysisesti) ja seulontaohjeen.*

**AH2:**

Arkistoon talletetaan muistoja tai muistamisen arvoisia asioita - usein satunnaisessa järjestyksessä. Arkiston muisti on aukkoinen, konkreettinen ja järjestetty jollakin tavalla.

Arkistossa ovat ne aineistot, jotka siellä ovat. Ei mitään muuta.

**AH1:**

Se, millä tavoin arkistoitu aineisto voi välittää todellisia muistoja, on toinen kysymys. Yhteen arkistokoteloon voi mahtua luettelo henkilön saamista kunniamerkeistä tai ihmiselämän merkittävimmän kokemuksen tähteet.

**AH4:**

Me olemme järjestäjiä. Me palvelemme aineistoja järjestämällä ne. Se on meidän työmme. Me yritämme olla tarkkoja työssämme. Silti jotkut muistot järjestyvät helpommin kuin toiset.

**AH3:**

Työmme menee näin: Käymme läpi aineiston ja poistamme siitä ne osat, jotka eivät siihen kuulu. Yritämme saada



aineiston säilytettävään muotoon, jotta sen voisi arkistoida. Ja tässä ohjesääntömme:

### **Ohje seulontaan**

1. Käy aineisto läpi huolellisuutta noudattaen
2. Poista aineisto, joka ei kuulu arkistoon
3. Poista vähempiarvoinen aineisto (käytä omaa harkintaasi)

### **Huomioitavaa**

- a. Aineisto, joka seulontaohjetta noudattaen voisi olla vähempiarvoista, voi olla säilyttämisen arvoinen osana kokonaisuutta.
- b. Henkilökohtainen muistoarvo ei yksin ole riittävä säilytysperuste.

### **Arkistonhoitajat käyvät läpi aineiston 1**

"Aineisto 1: TEINI-IKÄ, lukollisessa metalliarkussa"

Aineiston sisältö:

- Valokuva 1, kuvaus: Kolme henkilöä makaa räsymaton päällä kasassa, he nauravat
- Valokuva 2, kuvaus: kolme henkilöä soittaa, neljäs henkilö istuu tuolissa ja katsoo kitaraa soittavaa henkilöä

HUOMIO: Valokuvan takana merkintä "Helvetistä itään, ei mahda mitään"

- Valokuva 3, kuvaus: kaksi henkilöä, joista toinen suutelee toisen poskea, aurinko siivilöityy huulien ja posken välistä
- Ruutupaperin pala 1, merkintä: "Oon yrittäny päästä yli Miisasta ajattelemalla Natalieta. Natalie on niin kaunis. Oon ihan hirveä sikailija. KÄÄK."

- Ruutupaperin pala 2, merkintä: Keskusteluni asianosaisen kauniin ihmisen kanssa pähkinäkuoressa: Mä "Rakastan sua", Natalie: "Mä en ehkä sua.", Mä "Aijaa". Miksi olen tuomittu yksinäisyyteen? Sydämeni vuotaa verta kuin irti sirkkeloity käsi."
- Kolme vanhentunutta kondomia

**AH1:**

Vanhentuneet kondomit ovat kyllä tärkeitä osana Teini-iän kokonaisuutta.

**AH2:**

Henkilökohtainen säilytysarvo perustelisi kondomien jättämistä osaksi aineistoa, mutta yleisesti ottaen vuonna 2004 vanhentuneiden kondomien arvo ei ole suuri.

**AH3:**

Poistetaan kondomit

**AH4:**

Poistetaan!

**AH2:**

Teini-ikä hyvässä järjestyksessä, muisto kotelossa.

**AH1:**

Kuinka hienoa!

**AH3,4:**

Siirrytäänkö seuraavaan?

Aineisto 2: SUKUNI PATRIARKAT, muotokuvakokoelma kirjekuoressa

Valokuva 1, merkintä: Joonas ja hänen hevosensa

Valokuva 2, merkintä: Elias ja hänen kolme kivääriänsä

Valokuva 3, merkintä: Kalle ja hänen höyrylaivansa

Valokuva 4, merkintä: Aaro Evert ja hänen urkupillinsä

***Valokuva-aineiston läpikäyminen jää kesken kun Sanansaattaja ilmestyy tilaan.***

## 2. SANANSAATTAJA ANTAA LÄHETYKSEN

*Sanansaattaja soittaa huilukappaleen. Arkistonhoitajat kuuntelevat soittoa.*

**SANANSAATTAJA:**

Minä olen sanansaattaja. Minulla on teille kiireellinen arkistointitoteutus. Tässä aineisto.

*Arkistonhoitajat tulevat aineiston luokse ja ihmettelevät sitä.*

*Sanansaattaja antaa arkistonhoitajille aineiston. Aineiston päällä lukee isolla "RAKKAUS"*

**AH2:**

Onko kiireellisyydelle jokin erityinen syy?

**SANANSAATTAJA:**

Aineisto on hauras ja mittaamattoman arvokas. Kuin käsissänne olisi kuoleva lintu tai pommin laukaisin.

**AH2:**

Millainen aineisto se sitten on..?

**SANANSAATTAJA:**

Rakkausmuisto

**ARKISTONHOITAJAT:**

Ooh!

**SANANSAATTAJA:**

Lähetyksen saatesanat kuuluvat: "Rakkausmuiston haltija X on kertonut muistonsa 7:lle ihmiselle, istunut lattialle levitetyllä patjalla ajatellen muistoaan 6792 minuuttia kuunnellen samalla Fred Again artistin kappaletta Julia (Deep diving) 157 kertaa, alkanut kuvitella muiston tapahtumille jatkoa, verrannut muistoa muihin elämänsä rakkausmuistoihin, juonut kolajuomaa 64 tölkkiä ja nyt muisto on vaarassa muuttua tarinaksi."

**AH3:**

Hyi olkoon!

**AH2:**

Niin ei saa tapahtua!

Onneksi meidän työmmme on suojata haurasta ja mittaamattoman arvokasta ajan kululta. Me olemme ammattilaisia.

**SANANSAATTAJA:**

Hienoa. Sittenhän te tiedätte täsmälleen miten menetellä aineiston kanssa. Näkemiin!

*Sanansaattaja poistuu.*

### 3. RAKASTUMISEN MATERIAALINEN JÄRJESTYS

#### Intro

**AH2:**

Tämä aineisto on siis yksi muisto. Muisto koostuu rakkaudesta. Tarkemmin ottaen rakastumisesta.

**AH3:**

Niin paljon kuuluu rakkauteen, mutta arkistoon kaikki ei kelpaa.

**AH2:**

Siksi suoritamme tämän seulonnan.

**AH3:**

Seulomme ja seulomme. Punomme ja paulomme.

**AH2:**

Jotain järjestystä pitää olla.

**AH3:**

Aloitetaanko jo?

**AH1:**

Kyllä!

**AH2**

Tämä on yhden rakastumisen materiaallinen järjestys!

**AH3:**

Tämä on aineettoman aineellinen piiritys.

**AH1:**

Lä-hes-ty-mi-

**AH2:**

Aineeton on päämääränä saavuttamaton, mutta aineellinen ei. Aineeton voi saada minkä muodon tahansa, mutta aineellinen ei. Aineetonta voi tulkita mielensä mukaan, mutta aineellista ei.

**AH2:**

Yritämme vain sanoa, että aineettomalle voi yrittää rakentaa aineellisen linnan ja katsoa sitten jälkepäin onko aineeton halukas asumaan tätä linnaa.

**AH3:**

Yritämme vain sanoa, että rakastuminen koostuu tunteiden lisäksi kaikista materiaalisista yksityiskohdista,

esineistä, kielestä, huonekaluista ja pölystä, jotka rakastumisen aikaan olivat käsillä.

**AH4 :**

Tässä vaiheessa emme osaa sanoa muutakaan.

**ARKISTONHOITAJAT :**

Emme osaa tuottaa rakastumisesta empiiristä tai objektiivista tietoa. Vaikka osaisimmekin, emme tekisi niin. Emme ole tieteilijöitä, olemme mystikoita. Emme ole halukkaita totalisoimaan rakastumista. Emme halua sen moneuden jähmettyvän ja muuttuvan joksikin tietyksi. Jokin tietty ei kiinnosta meitä, kun kyse on rakastumisesta.

**AH2 :**

Emme siis aio tieteilijöiden tavoin puhua hormoneista tai rakastumisen kemiasta, emme pyri luokittelemaan aineistoa spesifisti tai ottamaan rakastumista haltuun luonnontieteellisen systemaattisesti.

**ARKISTONHOITAJAT :**

Tämä on rakkauden järjestämistä, rakastumisesta käsin. Tämä on kartan piirtämistä sumun sisällä. Ei rakastuminen tietenkään ole pelkkää sumua. Rakastumisessa kirkasta on.. no, jokin. Kun yritämme jälkikäteen miettiä, että mikä, olemme pulassa.

**AH3 :**

Vaikka lupasimme väistävämme spesifiä luokittelua, aiomme kuitenkin seuloa ja lajitella. Jotain järjestystä on pakko olla. Pakko! Kerta kaikkiaan!

**AH1 :**

Onko pakko olla?

**AH2,3 :**

ON!

**ARKISTONHOITAJAT :**

Valitsemme lähestyä rakastumista siis eräiden kategorioiden avulla, jotka on valittu,

**AH4 :**

hmm..

**ARISTONHOITAJAT :**

jollakin tavalla.

**AH2:**

Kategoriat tuovat turvaa maailmassa, jossa kirkasta on..

**ARKISTONHOITAJAT:**

no, jokin.

**AH4:**

Tuovatko?

**AH2,3:**

Tuovat!

**ARKISTONHOITAJAT:**

Kategoriat ovat 1. Esineet 2. Aika 3. Äänet 4. Tila 5. Puhe 6..

**AH3:**

Aloitetaan!

**AH2:**

Mutta entäs kategoria 6? Mikä se on?

**AH3:**

Meillä ei ole aikaa hukattavaksi!

**AH2:**

Kyllä tämä pitäisi päättää ennen kuin aloitamme urakan

**AH4:**

Kategoria 6..

***AH4 vaipuu hetkeksi lumoukseen. Hän laittaa sormensa paitansa alle ja kuljettaa sormia pitkin vatsaa. Unelias nautinto.***

**AH3:**

Aloitetaan!

***AH4 havahtuu ja menee perässä***

#### 4. RAKASTUMISEN MATERIAALINEN JÄRJESTYS

##### KATEGORIA 1: Esineet

###### AH1:

Jostain pitää aloittaa.

***Arkistonhoitajat nostavat esineet pöydälle ja laittavat ne järjestykseen.***

###### AH4:

Rakastumisen hetkellä mukana olleet esineet ovat tavanomaisia.

Henkilö, jolle tämä rakastuminen ei ole henkilökohtainen, joka punoo tämän rakastumisen mielessään tarinaksi näiden esineiden avulla, ei huomaisi yhden satunnaisen esineen poistamista. Esineulottuvuudessa jokainen esine on periaatteessa vaihdettava. Rakastuneille esineiden korvaaminen toisilla esineillä purkaisi rakastumisen tai ainakin outouttaisi sen. Se ei olisi enää "se" rakastuminen.

##### **LISTA ESINEISTÄ NIIDEN ESIINTYMISHETKEN MUKAAN LISTATTUNA:**

Kuohuviini (2plo)  
Lasit (2kpl jalallinen)  
Kesärullat (2x 7kpl)  
Kastike (maapähkinä)  
Tuoli (2kpl)  
Pöytä (1kpl)  
Matto (keltainen)  
Kitara  
Runokirja (3 kpl)  
Sohva (harmaa)  
Sänky (leveys, 160cm)

huppari, (harmaa, printillä "nintendo players")  
hihaton paita, (musta, printillä "justin forever")  
juoksutrikoot (mustat)  
farkut (tumman siniset)  
korvarenkaat (metalli, tuntematon, halpa)

###### AH1:

Alusvaatteet.

###### AH2:

Ei kuulu listaan.

###### AH1:

Eikö ollut alusvaatteita?



**AH3:**

Ei täällä ole mitään sellaisia!

**AH1:**

Pakkohan siellä on.. Tämä on rakastuminen..?

**AH2:**

Ei kuulu listaan.

**AH4:**

Ehkä niillä ei ollut merkittävää roolia tässä muistossa.

**AH3:**

Ehkei niihin koskettu. Ehkei niitä riisuttu.

**AH2:**

Ei kuulu listaan. Eteenpäin.

Paistettu riisi jättikatkaravuilla (1kpl, take away)

Kevätrullat (6kpl, take away)

Kahvi (2l)

Vissyvesi (0,5l)

**AH1 laittaa joukkoon sardiinipurkin.**

**AH3:**

Mistä tämä ilmestyi?

**AH2:**

Ei kuulu listaan. Heitetään se lokeille. Eteenpäin.

**AH4:**

Ajattelen rakastumista, johon kuuluisi sardiinipurkki: Aki Kaurismäen elokuva, kontti meren rannassa, rahiseva levysoitin, ruisleipä ja sardiinipurkki

tai

70-luvun interrail matka: nuori rakastunut työntää päänsä ulos teltasta, jossain lepikossa tai töyräällä.

Rakastuneet jakavat sardiinipurkin, emalimukista juodaan kahvia ja kotiin päästyä sukista löytyy hienointa hiekkaa, mitä kuvitella saattaa.

tai..

**AH1:**

Tuollaiseen rakastumiseen sardiinit sopisivat hyvin..

**AH3:**

Tämä on hyvin keskiluokkainen ja sisämaalainen rakastuminen, senhän näkee jo tuosta esinelistasta. Eivät sardiinit sovi siihen.

**AH2:**

Miksi me käytämme tähän aikaa? Se mikä ei ole listassa, ei ole muistossa. Eteenpäin.

**AH4:**

Mutta mitä jos missasimme jotain tärkeää? Mitä jos sardiinit olivatkin tärkeä käännekohta esineiden tarinassa ja me emme vain tajunneet sitä?

**AH1:**

Minä ne laitoin

**AH2:**

Miksi sinä niin teit?

**AH1:**

Ajattelin, että sardiinit nyt voisivat sopia.

**AH3:**

Mutta sehän muuttaa muistoa radikaalisti!

**AH2:**

Ei muistoon voi lisäillä jälkikäteen asioita, joita siinä ei ollut!

**AH1:**

Mutta tähän on tarina muistosta! Tarinaan tulee aina kaikenlaista. Emmekö me nyt voisi vähän irrotella?

**AH4:**

Irrottelu olisi ihanaa: Mitä jos listassa olikin alusvaatteet, mitä jos siinä oli kondomi, jonka päiväys ei ollut vanhentunut.. Millainen tarina se silloin olisi? "He suutelivat, he puskiivat toistensa poskia hellästi, he silittivät ja puristelivat toistensa ihoa. Heitä jännitti, koska kaikki tuntui niin paljon. He kysyivät lupaa koskea toisen alusvaatetta, ja niin alusvaatteen lahje, olkain, vekki puritui käteen ja sitten.."

**AH2:**

Apua.. Apua.. Apua..

**AH4:**

Mikä hätänä?

**AH3:**

Sinä fabuloit, muisto hajoaa ja tarina ottaa vallan

**AH4:**

Fabulointi saa elämän tapahtumat tuntumaan joltain. Jos me vaan listaamme esineitä, jotka sattuiivat olemaan rakastumisen hetkellä paikalla, mitä me todellisuudessa kerromme rakastumisesta?

**AH1:**

Hei hei. Muistatteko sen leikin lapsena, että joku lisäsi tai poisti yhden esineen ja muiden piti tajuta mikä se oli..

"Millainen rakastuminen se olisi, jos siinä olisi tämä..."

**AH4:**

Minusta meidän pitäisi keskittyä siihen mitä oikeasti muistetaan, eikä siihen mitä me voisimme muistaa

**AH1:**

Eikä siihen mitä meidän pitäisi muistaa

**AH2:**

Voisimme keskittyä siihen mitä listassa lukee..

**AH1,4:**

BLAAH!

**AH3:**

Mitä me sitten oikeasti muistetaan?

**AH4:**

En minä tiedä..

**AH1 avaa kevätrullarasian, josta löytyy käsi paidan alla, toisen vatsalla.**

## 5. RAKASTUMISEN MATERIAALINEN JÄRJESTYS

### KATEGORIA 2: Aika

*Arkistonhoitajat vetävät aikaa kaksin käsin. Aika levitetään tilaan, ehkä sidotaan ja nostetaan leijailemaan, ehkä jätetään maahan tai sitten jotain muuta.*

#### ARKISTONHOITAJAT:

Mittaamme muiston aikaa niillä mittausvälineillä, joita saatavilla on. Ensimmäisenä kello ja kalenteri

Kellolla mitattuna tarkastelussa olevan rakastumisen kesto: 19 tuntia 34 minuuttia.

Rakastumisen ajallinen kesto on määritelty rakastumiseen johtaneen kohtaamisen alkuhetken ja rakastumisesta ystävälle tiedottamisen välisenä aikana.

Eli, Alkutilanne:

[18.56] Oon ehkä 5 minsaa myöhäs 😊

[18.56] Izzz alright

[18.56] Yleensä en oo 😊

[18.58] Hyvä kun oot! Olisit useammin 😊

[18.59] Nimim. Ekaa kertaa ajoissa missään 2021

ja ystävälle lähetetty whatsapp viesti seuraavana päivänä:

14.30, Oon ehkä noin vartin myöhässä koska mä oon rakastunut aivan päättömästi ja sekaisin kaikessa 🤔 Mut maailman ihaninta tulla ja nähdä sua.

Toinen tapa hahmottaa ajankulua muistossa vaikuttaisi olevan suutelemisen molemmiin puolin. On aika ennen ensimmäistä suudelmaa ja aika suudelmasta eteenpäin.

#### AH3:

Miten me tähän päädyimme?

#### ARKISTONHOITAJAT:

Ajankulun ennen suudelmaa, voi jakaa selkeisiin jaksoihin ja joihinkin vaikeammin hahmotettaviin pistemäisiin hetkiin.

Ajankulku ennen suudelmaa on havaittavampaa kuin ajan kokeminen suudelman jälkeen.

**AH3:**

Aivan.

**ARKISTONHOITAJAT:**

Ehkä ajan kokeminen suudelman jälkeen muuttui suutelemisen tilaksi, toistuvien suudelmien tulemiseksi.

**AH4:**

Suudellaan

**AH2,3:**

Mitä?

**AH4:**

Joo, suudellaan

**AH2:**

Mehän yritämme järjestää suutelemista, emme me nyt kesken kaiken ala suudella

**AH1:**

Nyt me itse asiassa suudellaan ja unohdetaan kaikki

**AH2:**

Etkö muista mitä aikaisemman kategorian kanssa kävi? Ei nyt heti aleta lipsua työstä.

**AH1:**

Sano vielä se kohta se..

**AH2:**

Mikä?

**AH4:**

Se, että on aika ennen suudelmaa ja..

**AH2:**

Suudelmasta eteenpäin

**AH4:**

Juuri se: Aika meni ja nyt me suudellaan.. Kainalo, korva, kainalo, suu, suu, kieli, kieli

**AH3:**

Tuo ei kuulu ajan kategoriaan. Minä poistan sen.

**AH4:**

Suuteleminen on se, mikä on tärkeää. Suudellaan pliis, mun tekee mieli.

**AH3:**

Se on nyt poistettu. Lopeta.

**AH1:**

Ärsyttävää.

**AH3:**

Jatketaan sitten!

**ARKISTONHOITAJAT:**

Suudelmassa olivat läsnä menneisyys ja nykyisyys, kokemukset ja oletukset. Minuuden pysyvyydestä tuli sinuuden pysyvyyttä ja sinuuden jatkuvuudesta minuuden elinehto. Ehkä kaivautuminen kohti tulevaisuutta tuntui silloin pysähtyvän ja vain maa-aines liikkui ympärillä.

Liike kohti tulevaisuutta kuin maatumista.

Jokainen hetki työntyy toiseen, toinen toiseensa tunkeutuen ja sulautuen.

Ja kun aika muuttuu kestoksi, ajattelemme ehkä kestäneemme liian kauan ennen juuri sitä suudelmaa, joka tekee ajasta ainutlaatuisen.

Keston kuvaaminen sanoin, muuttaa keston tilaksi. Kuljemme aikaan kuin holvattuun pylväikköön.

**AH3:**

Hei, pysytään nyt ajassa. Ei mennä vielä tilaan.

**AH1:**

Se on vaikeaa.

**AH2:**

Mitä muita mittausvälineitä on?

**AH4:**

En tiedä.

***Sanansaattaja saapuu ja soittaa huilulla jonkin lyhennelmän ensimmäisen vierailunsa kappaleesta.***

**SANANSAATTAJA:**

Minä olen sanansaattaja. Tuon teille vielä muutamia mittausvälineitä. Ehkä niistä on jotakin hyötyä.

**ARKISTONHOITAJAT:**

Hyvä kun tulit!

**SANANSAATTAJA:**

Minulla on täällä vuorovesi, kynttilä, hiekka, fiilis.

**ARKISTONHOITAJAT:**

Miten emme tajunneet!

**SANANSAATTAJA:**

Aineiston omistaja pyysi kysymään.. "Sujuuko arkistointi suunnitelmien mukaan?" Mitä voisit hänelle vastata?

**ARKISTONHOITAJAT:**

All cucci! Vallan versace!

**SANANSAATTAJA:**

Tämä on hänelle varmasti huojentava tieto. Näkemiin.

*Sanansaattaja vaikuttaa poistuvan, mutta pujahtaakin arkiston sisään*

**AH3:**

Miksi me valehtelimme? Ei tämä suju vallan versace, tämä on too muchi.

**AH4:**

Sutsi satsi.

**AH1:**

Tämähän sujuu loistavasti!

**AH3:**

Siltäkö sinusta todella tuntuu?

**AH4:**

Tehdään vielä mittauksia:

**ARKISTONHOITAJAT:**

Kuinka monta kynttilää palaisi 19 tunnissa 34 minuutissa?

Kuinka monta vuorovettä kului?

Kuinka monta hiekanjyvää ehtisi valua mittalasiin?

Mistä tietäisin, että olisin istunut tässä 19 tuntia 34 minuuttia?

**AH3:**

Mutta mites tää vesivahinko?

**AH4:**

Niin mites "tää" vesivahinko?

**AH1:**

Niin..



## 6. RAKASTUMISEN MATERIAALINEN JÄRJESTYS

### KATEGORIA 3: Äänet

*Tässä ollaan äänien sisällä*

#### **AH3**

Äänet, no niin

#### **AH1:**

Erilaisia ajattelutapoja äänistä, mitä on..

#### **AH2:**

Ensimmäisen ajattelutavan mukaan rakastumisen voisi ajatella ääninä, jotka ympäröivät rakastuneet:

#### **AH4:**

Ja mitä ne äänet tässä muistossa ovat?

#### **AH3:**

Kuunnellaan

1. Kauppakeskuksen epätasaista hälyä, tuotteiden piippausta kassalla, pullojen kilinää toisiaan vasten kassissa
2. Autotien suhina, lumessa sutivat renkaat, kyllä, silloin oli lunta
3. Porraskäytävän kaiku
4. Asuntoon avautuva ovi, väliin jäävän maton suhahdus
5. Vedenkeittimen poreilu
6. Uunissa maapähkinävoissa paistuvan tofun pirskahtelu
7. Riisipaperin halkeaminen
8. Naapurista kuuluva tasainen seinän demppaama juhlinta, kitaran sointi, keskustelun poukkoileva nauhamaisuus
9. Yön hiljaisuus
10. Aamulla jälleen tieltä kantautuva tasainen moottoreiden hurina ja kiihdytyksestä seuraava murahdus
11. Vessan vetämisestä seuraava kohina

12. Oven avaaminen ja sulkeminen lähtiessä, väliinjäävän maton suhahdus, lukon kääntyminen, kliksahdus ja pauk

Aivan, eli:

häly, piippaus, kilinä, suhina, kaiku, suhahdus, poreilu, pirskahtelu, juhlinta, sointi, hiljaisuus, hurina, Murahdus, kohina, suhahdus, kliksahdus ja pauk

Toisen ajattelutavan mukaan rakastumisen äänijärjestyksen, voisi ajatella olevan rakastuneiden itsejensä tuottamia ääniä:

Totta!

1. Puhelimen näpyttely

2. Kassin pakkaaminen kassalla

3. Yhdet askeleet, ensin tietä vasten lumessa, sitten kahdet askeleet kauppakeskuksen kivisellä lattialla, tietä vasten lumessa, portaissa, sitten kynnyksellä, parketilla, matolla, sängylle kapuavat askeleet ja sitten yhdet askeleet jälleen portaissa ja lumessa

4. Mutta oliko silloin todella lunta?

5. Puhetta kuten: joo, ois ihanaa jos sä, millaisena sä näet mut nyt

**AH2:**

Puheen piti olla vasta myöhemmin

**AH1:**

Kaikki vuotaa kaikkialle!

**AH4:**

Emmekä me osaa tilkitä vuotoja.

**AH2:**

JÄ MIKÄ SE KUUDES KATEGORIA OLI? EMME VIELÄ PÄÄTTÄNEET SITÄ?

**AH3:**

Shh, kuunnellaan vielä:

Jos rakastavaiset olisivat avanneet radion, olisivat he ehkä reagoineet kappaleisiin. He olisivat ehkä..

**AH2:**

Radioiden soittolistat pitävät meidät ajassa kiinni.  
Ainakin tämä oli totta. Ainakin tämä tapahtui.  
Ainakin nämä kappaleet soivat radiossa.

18.57, 5.2.2021

I want to know what love is - Foreigner (Helmi radio)

22.38, 5.2.2021

I follow rivers (the magician remix)- Lykke Li (YleX)

00:55, 6.2.2021

I don't want to miss a thing - Aerosmith (Me naiset radio)

02.03, 6.2.2021

Glory of love - Peter Cetera (Radio Voima)

02.45, 6.2.2021

Sydän hakkaa ahneesti - Samuli Putro (Radio Suomipop)

06.04, 6.2.2021

Hento kuiskaus - Suvi Teräsniska (Radio Suomi)

11.33, 6.2.2021

Uusia muistoi - Elastinen feat. F (SuomiRäp)

14:05, 6.2.2021

Hyökyaalto - Antti Tuisku (Radio Nova)

14:23, 6.2.2021

Kim Wilde - You came (Helmi radio)

## 7. LAKISÄÄTEINEN KAHVITAUKO

### *Arkistonhoitajat aloittavat kahvitaunon*

#### **AH3:**

Mitä järkeä on yrittää rekonstruoida rakkautta?

Ei omaa rakastumisen historiaa voi järjestää mielensä mukaiseksi tai kuhunkin nykyhetkessä olevaan tarpeeseen sopivaksi aina silloin kun alkaa pelottaa.

"Rakastuminen oli sellaista ja tällaista. Hän teki sellaista ja tällaista. Me koimme sellaista ja tällaista. Emmekä halua päästää irti. Tarina, jolla suostuttelemme itseämme muistamaan tietyllä tavalla, on totaalinen. Se on joko turvaa tai vaaraa, intohimoa tai halveksuntaa. Jotain totaalista."

Kun oivallamme jotain käänteentekevää, joka jollakin tavalla muuttaa käsitystämme menneestä elämästämme, tekee mieleemme muutella mielessämme menneisyyttä nykyisyyteen sopivaksi. Tehdä retrospektiivisiä korjauksia kokemuksiimme. Kun rakastumme uudelleen haluamme vähätellä kaikkia aikaisempia rakastumisia. "Koska nyt olen löytänyt elämäni rakkauden, ei mikään aiempi ollutkaan rakkautta, vaikka silloin niin ajattelin. Tai ehkä se oli rakkautta, mutta ei mitään tällaista. Ei mitään näin hyvää."

Ja tätä uutta korjattua tarinaa me ajattelemme tarvitsevamme, jotta tämä uusi rakkauden kokemus olisi tärkeämpi kuin kaikki edelliset.

Ei ole mitään niin surullista, kuin ajatus siitä, että kaikki elämämme hienoimmat hetket olisivatkin jo takanapäin. Se olisi tragedia! Nykyisyytemme täytyy saada olla mennyttä parempi, jotta voisimme olla onnellisia ja nähdä elämämme kulku kehitystarinana kohti hienompaa tulevaisuutta.

Meidän täytyy saada ajatella, että preesensissä asiat tapahtuvat ja menneisyydessä ja tulevaisuudessa ne vain ovat.

Mutta mitä jos suurin toimijuutemme ei olisikaan nykyhetkessä?

#### **AH2:**

Totta on, että preesensissä touhuamme kaikenlaista. Toistamme pieniä työtehtäviämme pienissä konttoreissamme, tai sitten toistamme pieniä työtehtäviämme suuren internetin pienissä konttoreissa, emmekä tiedä mitä teemme ja kuinka suuri arvo sillä on..

**AH4:**

Nykyhetkessä haaveilemme tulevaisuudesta, joka voisi olla toinen ja utooppinen. Laskemme tulevaisuuden varaan, koska siihen "voi vaikuttaa". Mutta kuka voi?

**AH1:**

Tulevaisuuskeskeinen subjektivismi on uusliberaali cv-kanava, jonka öisessä uutisikkunassa käydään keskustelua protestantismin hengen ja historian junan vaihdehenkilön välillä. Me luemme, kun he chattaavat:

**AH3:**

"Tulevaisuutesi riippuu siitä, kuinka paljon ahkeroit",

**AH1,2,4:**

TAI!

**AH3:**

"Itsesi kehittäminen taikoo rakenteelliset, sosiaaliset ja planetaariset linnanmuurit näkymättömiin."

**AH1,2,4:**

TAI!

**AH3:**

"Maailmankuvat ja peruskäsitykset olemassaolon tarkoituksesta ohjaavat elämiämme kuin vaihteiden vaihtajat junia. He määrittävät sen, millaisia raiteita pitkin kuljemme kohti seuraavaa asemaa."

**AH1:**

Keskustelu jatkuu chatissa ja me nukahdamme kanavan hiljaisuuteen.

**AH3:**

Mitä jos onkin niin, että nykyisyytemme onkin pysähtynyt ja tulevaisuutemme on suljetumpi kuin osaamme edes ajatella?

Mitä jos menneisyys olisikin se paikka, jossa toimijuutemme on todellista?

Mehän voimme päättää muistaa jotakin eri tavoin tai sitten vain muistaa väärin.

Voimmehan muuttaa näkökulmaamme menneeseen, unohtaa kokemamme rakkauden tai muistaa sen sata kertaa, laittaa se tapahtumaan sata kertaa.

Mitä jos retrospektiiviset korjaukset voisivatkin olla parantavia, eivätkä vain itsepetosta?

Me kaivaudumme ja mätänemme tulevaisuuteemme, mutta menneisyytemme voimme hypätä painottomasti leijumaan, uusi tuulenvire, nytkähdys, hengen haukkominen ja uusi pyrähdys.

Mitä jos menneisyytemme ei olisikaan menetettyä ja jähmeää vaan sulaa, muotoiltavaa ainetta?

**8. RAKASTUMISEN MATERIAALINEN JÄRJESTYS**  
**KATEGORIA 4: Tila**

*Pimeä ja unenomainen kohtaaminen, chiaroscuro.*

**ARKISTONHOITAJAT:**

Tästä tähän

Tuosta tuohon

Tuota tänne

Kuinka monta metriä olisi täältä sinne

**AH2 lukee suoraan paperista. Muut Arkistonhoitajat ottavat aineistosta tilan pala palalta. Tila rakentuu heidän ympärilleen.**

**AH2:**

*"Keston kuvaaminen sanoin, muuttaa keston tilaksi. Kuljemme aikaan kuin linnan holvattuun pylväikköön."*

**AH1:**

En ymmärrä tuosta mitään.

**AH2:**

No entäs tämä:

*"Tila tarkoittaa samanaikaisen olemassaolon järjestystä, aika tai kesto peräkkäisen olemassaolon järjestystä."*

**AH3:**

En ymmärrä mitään.

**AH2:**

No entäs tämä?

*"Huoneistossa on kaksi huonetta, keittiö, vaatehuone ja todella ahdas eteinen."*

**AH1, 3, 4:**

Kiinnostavaa!

**AH2:**

Samalla paikalla sijaitsi ennen kaksi tai kolme kerroksinen puutalo. Puutalo oli itä-länsi suuntainen, kun

taas tämä talo on pohjoinen-etelä suuntainen. Puutalon vieressä oli kaupungin tulli ja itäinen portti.

**AH3:**

Ei, tuo ei kuulu tähän muistoon. Tuo on liian vanhaa kerrostumaa.

**AH2:**

Otetaan se sitten pois.

**AH2:**

"Tullia ei enää ole, mutta portti on. Tanakat kiviset pylväät, jotka seisovat nykyään liikenteenjakajalla muistuttavat portista."

**AH4:**

Tuo taas on maantieteellisesti liian etäällä tämän muiston tilasta. Palataan takaisin siihen "huoneistossa on kaksi huonetta, keittiö..." tiedäthän

**AH1:**

Kummin päin on parempi: huoneiston sisältä ulos vai ulkoa sisään?

**ARKISTONHOITAJAT:**

Ulkoa sisään.

**AH1:**

Muisto alkaa kauppakeskuksesta

***Kauppakeskus ja bussipysäkki tulevat tilaan ja menevät pois, tämä toistuu muutamia kertoja***

**AH3:**

Muisto alkaa huoneistosta

**AH1:**

Mutta ajan kategoriassa oli se chat keskustelu, se tapahtui kauppakeskuksessa..

**AH3:**

Muisto alkaa huoneistosta!

**AH1:**

Kauppakeskuksesta

**AH3:**

Huoneistosta



**AH1:**

Kauppakeskuksesta

**AH3:**

Huoneistosta

**AH1:**

Hyvä on. Muisto alkaa huoneistosta, mutta pian sinä tulet huomaamaan, että se alkaa kauppakeskuksesta ja päättyy bussipysäkillä..

**AH2:**

Ei

**AH4:**

Bussipysäkillä oli se kappale se I'm deep diving..

**AH2:**

Sinun olisi pitänyt muistuttaa tuosta kappaleesta aiemmin!

Eikä se ainakaan kuulu tähän kategoriaan, eikä bussipysäkkikään

**AH1:**

Muisto alkaa kauppakeskuksesta ja olemme siellä nyt

**AH3:**

Minä kuolen..

**AH4:**

Voisitko lopettaa pahamielikiristyksen ja käydä tätä keskustelua

**AH2:**

Minä taas yritän oikeasti jotain ja tuntuu, ettei sillä ole arvoa. Väsyttää.

**AH4:**

Tehdään sitten niin, että ei sanota sanoja "bussipysäkki" ja "kauppakeskus", mutta ne ovat lausumattomina mukana seuraavassa.

**AH2:**

Tuntuu pahalta, mutta hyväksyn

**AH4:**

No niin.

**AH2:**

"Huoneiston ympärillä kulkee verkostomaisesti teitä, jotka ovat Helsingin uusimmassa kaavassa"

*Liikenteen katkonaista jylyä, renkaiden läpi kulkee kosteutta*

*Jylyn voimistuminen, jankkaava, manaava rytmi, rekkojen päälle viritetyt pressut hakkaavat rytmiä*

**ARKISTONHOITAJAT:**

Huoneiston ympärille on rakennettu kerrostalo

Huoneistoa ympäröivissä asunnoissa asuu muita ihmisiä

Huoneiston seinien takana tehdään asioita

Huoneiston seinän takana olevassa asunnossa kelloradio pärähtää soimaan. Ja seinän toisella puolella joku pitää sormia jonkun toisen vatsalla, paidan alla

*Arkistonhoitajat työntävät käden paidan alle*

**AH2:**

Mitä tämä on?

**ARKISTONHOITAJAT:**

Hissi menee alas, hallin vastakkaisella seinämällä olevan oven takana, eteisen takana ja makuuhuoneen oven takana, joku pitää sormia jonkun toisen vatsalla, paidan alla

**ARKISTONHOITAJAT:**

Ei!

Vettä alkaa sataa enemmän, lunta alkaa sataa enemmän, lumi sulaa

Puut puhkeavat lehteen ja sitten kukkaan

Rapattujen seinien sisällä, joita vasten sateeni ja valutan säteeni, joku pitää sormia jonkun toisen vatsalla, paidan alla

**AH3:**

Ei, nyt ei helvetissä ei!

**AH1:**

Sitä paitsi puhuuko tässä sää?

**AH2:**

Antoiko joku hänen puhua?

**AH4:**

Eihän tässä kategoriassa kenenkään pitänyt vielä puhua?

**AH3:**

Millainen sää edes silloin oli?

**AH2:**

En minä tiedä

**ARKISTONHOITAJAT:**

Talvi!

**AH4:**

Mutta sitten tuli kevät, yhdessä yössä

**AH1:**

Yhdessä yössä talvesta tuli kevät ja lumet sulivat

**AH2:**

Jos kevät tulee yhdessä yössä, ei se välttämättä tarkoita sitä, että lumet sulavat

**AH4:**

Tässä ollaan ehkä metaforisemmalla tasolla

**AH2:**

Mutta kun minua ei kiinnosta metaforat! Tämä on arkistointityötä. Tavara laatikkoon, asiakirja mappiin ja that's it

**AH1:**

Se on tylsää!

**AH2:**

Mehän puhuimme tästä juuri, miksi emme vaan voi tehdä tätä systemaattisesti?

**AH1:**

En halua! Lällälää lällälää lällälää

**AH2:**

Sinä olet arkistonhoitaja! Tällaista sinun työsi on. Ei tuollaista.

**AH1:**

Lällälää lällälää

**AH3:**

Voisitteko kuunnella minua hetken: Minusta tämä koko rakastuminen tuntuu jotenkin vieraannuttavalta. En tiedä miten pitäisi suhtautua. Rakastuminen on niin eksklusiivista ja ulossulkevaa, vaikka se onkin inhimillisten kulttuurien keskeisimpiä tarinan aiheita. Kaikki eivät välttämättä rakastu koskaan tällä tavalla. Tai koe rakkautta. Se tuntuu.. Se tuntuu kipeältä.

**AH4:**

Voitaisko me ajatella tän aineiston rakastumista vaan yhtenä merkinä tai dokumenttina rakkaudesta? Toissuuntautuneesta rakkaudesta.. Jossa minä ei ole keskiössä, vaikka se kokeekin ja sulautuu.. Ja se toinen siinä rakkaudessa voi olla vaikka vaikka..

**AH3:**

Kiitos, tuo helpotti vähän

**AH1:**

Jos yritetään vielä. Mitä siitä tilasta vielä löytyy?

**AH2:**

Kerrostalon perustus ja ensimmäinen kerros kannattelevat huoneistoa ilmassa

jos poistamme huoneiston ympäriltä kehämäisesti kerroksia,

jos kadulle antavaa pohjakerrosta ei olisi, huoneiston alta kävisi tuuli

huoneiston juuret heiluisivat tuulessa

se muuttuu tilaksi, joka leijuu ilmassa

linnaksi taivaalla

**ARKISTONHOITAJAT:**

linnaksi taivaalla

*Jyly etääntyy, muuttuu siksi kuin se olisi ikkunoiden takana*

**AH2:**

Huoneiston sisällä on kaksi huonetta, keittiö, vaatehuone ja todella ahdas eteinen.

Keittiössä on pöytä ja kaksi tuolia

Makuuhuoneessa on sänky ja valtava kasa pyykkiä  
Vaatehuone on niin täynnä, että on vaikea hahmottaa mitä  
siellä on

Olohuoneessa on kirjahylly, pieni sohva keskellä tilaa ja  
epäkäytännöllinen nojatuoli

Vessassa on pesukone

**9. RAKASTUMISEN MATERIAALINEN JÄRJESTYS**  
**KATEGORIA 5: Puhe**

**AH4:**

Rakastuminen on täynnä huutoa ja hiljaisuutta. Vitutusta, kauhua, kiimaa ja hengen haukkomista. Rakastumisen puhe taas, oli se vuolasta tai niukkaa, väistää sävykkyyttä. Tunteet korvaavat sävyt. Rakastumisen puhe on samaa, toistuvaa, jankkaavaa. Tai sitten se on sopertelua, yrittystä sanoa jotain eri tavalla kuin ennen. Ja sen huomaamista, ettei ole muodostunut uusia sanoja. On vain muistoja näiden samojen sanojen entisistä käyttöyhteyksistä ja nolostumista siitä, että joutuu valitsemaan taas samat sanat, vaikka tunteet ovat uusia ja kohde toinen.

Rakastavaiset voivat sanoa:

**AH1/AH3:**

"Epäile liikkumista auringon. Mutta älä epäile, etten sua lemmi"

"Rakastaminen ei ole vaikeaa - mutta lakata rakastamasta -"

**AH2:**

"Ah autuuteni olla kosketukses alla"

"Käsi vatsalla, paitasi alla"

*Vittu miten ihana olo (vittu  
miten ihana olo, vittu miten ihana olo)*

**AH1/AH3:**

Tai sitten voi olla niinkin, että puhuminen muuttuu merkityksettömäksi. Ehkä se unohtuu kokonaan. Rakastuneiden ympärillä puhe kuitenkin jatkuu.

**AH2:**

Ketkä muut puhuivat sillä hetkellä kun rakastuneet rakastuvat?

Nyt puheenvuoron saavat poissaolevat. He, jotka olivat kuvitelmissaan läsnä juuri tässä rakastumisen hetkessä.

Mutta vasta myöhemmin he pystyivät kuvittelemaan tämän rakastumisen. Se ei kuulu tähän.

**AH4:**

Totta.

Poissaolevilla oli rakastuneiden rakastumiseen henkilökohtainen suhde. He ovat rakastuvien sen aikaiset heilat, jotka tekivät rakastuvien rakastuessa muita asioita. Ehkä he siivosivat, pelasivat dotaa, ajattelivat ajatuksia, tunsivat jotain.

**AH1/AH3:**

Eikai tämä ole liian monimutkaista?

Ei minusta.

**AH2:**

No. Nämä poissaolevat eivät ehkä tiedäneet, että heidän rakkaastaan tulee tänä yönä jonkun uuden rakastettu. Ehkä he saivat etiäisen, mutta eivät halunneet vielä myöntää itselleen, mitä oli tapahtumassa. Ehkä he tunsivat epäluuloa, pelkoa, kaipausta, jopa myötäiloa. Ehkä he olisivat halunneet ilmaista tunteitaan rakastuville, jotta rakastuvat olisivat voineet harkita vielä kerran. Tai sitten eivät.

He lähettivät viestejä puhelimiin, jotka rakastuvat olivat hylänneet hetkellisesti.

**AH4:**

Ehkä rakastuneet muistivat poissaolevat, katsoivat vaivihkaisesti puhelimiaan ja kokivat pistävää tarvetta reagoida saapuneisiin viesteihin. Ehkä viestit häiritsivät rakastumisen hetkeä, tai aiheuttivat myötätuntoa poissaolevia kohtaan. Ehkä rakastuneet ymmärsivät poissaolevien huolen, mutta eivät halunneet ottaa sitä huomioon. Olivathan kaikki teot "sopimusten rajoissa".

**AH2:**

Mutta eiväthän poissaolevat tiedäneet näiden olevan treffit, he luulivat näiden olevan "juhlat". Treffeistä olisi pitänyt ilmoittaa!

**AH4:**

Mutta nämähän olivat "juhlat". Juhlissa voi rakastua, sellaista voi sattua.

**AH1:**

"Seksistä pitää neuvotella. Muusta voi kertoa jälkeinpäin."

**AH3:**

Tämä keskustelu ei kuitenkaan sisälly tähän 19 tuntiin 34 minuuttiin.

**AH4:**

Sehän muuttaa kaiken! Otetaan tuo pois. Viuh.

Kaikki teot olivat "sopimusten rajoissa".

**AH3/AH1:**

Mutta tämä rakastuminen, se ei pysynyt missään rajoissa. Olisi laimeaa kutsua sitä new relationship energyksi. Se oli vallankumous.

**AH4:**

Ehkä rakastuneet vessassakäynnin yhteydessä sitten kuitenkin päättivät näpyttellä ylimalkaisen vastauksen, josta poissaolevat aistivat jonkin alkaneen. Jonkin heitä satuttavan tai hämmentävän, ja optimistisimman tulkinnan mukaan ilahduttavan. Jonkin sellaisen tapahtumaketjun, johon oma hallinta ei ulotu, jossa oma asema muuttuu, jossa kaikki ehkä muuttuu, ja repeää. Poissaolevan ja rakastuneen välinen kantama kasvaa niin suureksi, ettei fokusta enää pysty tarkentamaan. Tai tila, jossa kaikki on ennen ollut, muuttuu liian ahtaaksi.

***Arkiston sisältä alkaa kuulua hiljaista huilumusiikkia, joka keskeyttää puheen. Arkistonhoitajat löytävät sanansaattajan arkistohyllyjen välistä.***

**ARKISTONHOITAJAT:**

Mitä ihmettä!

**SANANSAATTAJA:**

Minä olen sanansaattaja.

**AH2:**

Olitko sinä koko ajan täällä?

**SANANSAATTAJA:**

Anteeksi.

**AH3:**

Sinä oletkin vakooja, etkä mikään sanansaattaja? Tunnusta! Mitä tämä on?



**SANANSAATTAJA:**

En ole vakooja, vannon.. Minä olen sanansaattaja.

**AH1:**

Mitä sinä täällä sitten yksinäsi soittelet?

**SANANSAATTAJA:**

Tämä on ihan tyhmää mutta.. Minäkin haluaisin löytää rakkauden. Ajattelin, että ehkä se löytyisi täältä. Yritin etsiä jotain sävelmää, jolla voisi kutsua rakkautta. Ja sitten löysin tämän. Voisitteko auttaa?

*Sanansaattaja antaa arkistonhoitajille huilut. He soittavat yhdessä kappaleen.*

**ARKISTONHOITAJAT:**

Kuin lumous

**SANANSAATTAJA:**

Oli minulla teille muutakin. Viestejä niiltä poissaolevilta.

**ARKISTONHOITAJAT:**

Hyvä, niitä me kaipasimmekin.

**SANANSAATTAJA:**

Ja entäs aineisto? Mitä voin sanoa haltijalle? Onko muisto vielä muistona? Ja tarina saatu karkotettua?

**ARKISTONHOITAJAT:**

Työ on aivan pian valmis. Kaikki hyvässä järjestyksessä. Rakkaus erinomaisessa järjestyksessä.

**AH1:**

Totta puhuen, tämä aineisto on aivan mahdoton!

**AH2,3,4:**

SHH!

**SANANSAATTAJA:**

Anteeksi?

**ARKISTONHOITAJAT:**

Rakkaus erinomaisessa järjestyksessä.

**SANANSAATTAJA:**

Hienoa. Te olette todella ammattilaisia. Näkemiin!

*Sanansaattaja poistuu*

**AH1:**

Mitä me nyt tehdään?

**AH4:**

Kuunnellaan mitä ne poissaolevat puhuvat.

**ARKISTONHOITAJAT:**

Puhukaa!

**MENNEISYYDEN ÄÄNI 1:**

Mun mielestä tää muija on rakkausahmatti  
Hänellähän on useampi heila ja se yksikin niistä rakastaa  
häntä

Niin miksi se rakkaus ei riitä?

Miksi hänen pitää mennä tähän tilanteeseen, jossa voi  
viritä tunteita?

Miksi hän valitsee niin?

**ARKISTONHOITAJAT:**

Olet oikeassa,  
tässä tilanteessa hän  
asettaa itsensä alttiiksi rakastumiselle.  
Luulenpa, että tiedostamattomalla tasolla  
on jo tehnyt päätöksensä

**MENNEISYYDEN ÄÄNI 1:**

Mutta jos hän tietää ja silti menee. Niin mikä juju siinä  
on? Kun ei nautinnonhalun piikkiin voi tollasta rakkauden  
vaaraa laittaa?

**ARKISTONHOITAJAT:**

Muistutan sinua, että hänellähän on sopimus heilojensa  
kanssa, että toisten suutelemisesta ei tarvitse erikseen  
neuvotella

**MENNEISYYDEN ÄÄNI 1:**

toi on jeesustelua. Kyse ei varmasti oo siitä  
suutelemisesta tollasena teknisenä asiana vaan siitä  
rakastumisen potentiaalista. Siitä, että hän on jo  
menessään tietoinen.

*vitun ihana olo  
sä suutelet mua*

*siitä kaikki alkaa*

*Ja kaikki on selvää*

**MENNEISYYDEN ÄÄNET 1,2,3:**

katsomme jotenkin etäältä tätä  
 tässä  
 me olemme tässä  
 kukin omassa  
 tilassamme suhteessa sinuun

ja me  
 tai siis

**MENNEISYYDEN ÄÄNET 2 ja 3:**

Vitun ämmä

vitun ihana ihana tyyppi  
 vitun kuuma, vitun tärkeä  
 vitun helvetin saatanan ihana tyyppi  
 oo kiltti äläkä tee mulle tälle

*vitun ihana olo*

**MENNEISYYDEN ÄÄNET 1 ja 3:**

vitun feidari  
 vitun epäluotettava feidari  
 miks mä luulin, et tästä tulis jotain  
 miks sä teet taas mulle tälle

*vittu miten ihana olo  
 mun päässä pyörii kun sä suutelet mua*

*mun päässä pyörii kun mä suutelen häntä*

**MENNEISYYDEN ÄÄNI 2:**

mun päässä pyörii kun hän ei vastaa, tai vastaa jotain  
 epämääräistä, mun olkapäissä holahtelee veri kun hän ei  
 vastaa  
 miksei hän vastaa

**MENNEISYYDEN ÄÄNI 3:**

mun päässä pyörii kun hän lähetti tällaisen ihan  
 yhdentekevän viestin täynnä näitä vitun emojeja, kun mä  
 lähetin hänelle ensin että "koska nähdään, ikävä"

*voitko jatkaa*

*suutele mua lisää*

*mä oon jotenkin aina halunnu olla tässä mut en vaan oo tienny*

**AH4:**

Pitäiskö meidän luovuttaa?

**AH3:**

Ei me tässä vaiheessa enää voida

**AH1:**

Ootteko huomanneet, että me ollaan aivan paskoja tässä työssä?

**AH4:**

Ihanaa kun sanot.. Musta on tuntunu, etten ihan tiedä mitä mä täällä teen, kun tunnen niin paljon..

**AH2:**

Minä olen yrittänyt parhaani, mutta te vaan sotkette kaiken.

**AH2 masentuu**

**AH1:**

Hei älä nyt.. Sinä vaadit iteltäsi aika paljon. Mitä sinä tarvitset?

**AH2:**

Meille sanottiin, että tämä aineisto on hauras. Sanottiin, että meidän pitää suojella sitä ajalta ja tarinalta. Me ei olla tehty sitä mitä meiltä pyydettiin. Minä tarvitsisin sitä, että se rakkaus järjestyisi, niin kun me on sovittu. Minä toivoin niin paljon, että tästä olisi tullut sellainen rakkausmuisto, johon olisi voinut kävellä kuin linnan holvattuun pylväikköön.

**AH4:**

Mutta eihän se rakkaus kuole, vaikka me unohdettais kaikki muu siitä ympäriltä. Ei se rakkaus katoa, vaikka me unohdettaisiin sen järjestys.

**AH2:**

Mutta ollaanko me tehty meidän työ? Onko rakkaus edelleen muisto eikä sellainen vitun tarina? Vitun saatanan vitun tarina paska?

**AH1:**

Hei..

**AH3:**

Ei oo kyllä mitään niin paskaa kuin se, että ite tekee omista muistoistaan tarinan, koittaa uskotella muille, että se on totta ja kutsuu sitä oman tarinan haltuunotoks. Se on paskaa.

**AH1:**

Hei..

**AH2,3,4:**

Joo?

**AH1:**

Mitä jos me... Mitä jos me lähestytään tätä ihan väärin?

**AH2,3,4:**

Miten väärin?

**AH1:**

Mitä jos aineisto on nyt käsitelty loppuun?  
Mitä jos tämän pidemmälle ei pääse, eikä tämän enempää voi rakkaudesta puhua rakkauden ulkopuolelta?

**AH2,3,4:**

Ooooo

**AH1:**

Mitä jos nyt tehdään niin, että unohdetaan tää projekti ja lähestytään sitä, rakkautta.. Mikä siinä muistossa on.. Yritetään houkutella sitä jotenkin... Vaikka rakastumalla...

**AH2,3:**

Eihän me voida!

**AH4:**

JOO! Ah joo!

**AH1:**

Eikö siitä tässä kaikessa ollut kysymys? Ei tarinaa, vaan muisto, hedonistisimmillaan, eniten koettavissa. Kokemus itse.

**AH2:**

Kaikki kyllä vuotaa kaikkialle..

**AH3:**

MUTTA ENTÄS TÄÄ VESIVAHINKO?

**AH1, 2, 4:**

KAIKKI VUOTAA KAIKKIALLE!

**AH3:**

Mua pelottaa.

**AH1:**

Kaikki on hyvin

**AH4:**

Jos me rakastutaan nyt, aloitettaisiinko vaikka näin:  
"Kutsu rakkaudelle!"

**AH3:**

Kutsu rakkaudelle!

**ARKISTONHOITAJAT:**

Kutsu rakkaudelle!

**AH1:**

Mä kuvittelen hohtavan vaaleanpunaisen rakkauden mun sydämen ympärille

**AH2:**

Menehän tää varmasti oikein?

**AH4:**

Sä olet hyvä.. Anna mennä.. Aistit vaan

**AH1:**

Koet vaan

**AH2:**

Se rakkaus on kuin... sydämenmuotoinen valaisin, jonka mä iltaisin napsautan päälle

**AH3:**

Se hohtaa pimeydessä

**AH4:**

ja mun ympärillä

**AH2:**

Mä käännän itteni rakkauden magneetiksi

**AH3:**

Haluun tuntea kun rakkaus vetää mut puoleensa ja valo alkaa kasvaa

**ARKISTONHOITAJAT:**

Kuin lumous

**AH1:**

Mä lähestyn sitä rakkautta eri puolilta

**AH4:**

Haluun lähestyä sitä ja

**AH2:**

sit se ympäröi mut hitaasti, piirittää mut

**ARKISTONHOITAJAT:**

Rakkaus, tuu mun luo

**AH3:**

Rakkaus tuu

**ARKISTONHOITAJAT:**

Haluun täyttyä ja tuntee sen, tuu rakkaus, tuu mun sisään

**AH1:**

Haluun päästä niin lähelle et..

**AH2:**

Et tulis sellainen selkeys, et rakkaus on kaikki

**AH4:**

Ja sit mä näen jotain, tai tunnen jotain. Näen jonkun merkin, jonkun välähdyksen siitä muistosta. Se on yks paikka, jossa se rakkaus vois asua..

**ARKISTONHOITAJAT:**

Tarkennetaan siihen.

**AH3:**

ja siinä ovat..

**ARKISTONHOITAJAT:**

Tarkennetaan siihen..

**AH1:**

Siinä ovat sinä

**ARKISTONHOITAJAT:**

ja minä.

*Arkistonhoitajat muuttavat muotoaan, on ehkä enää vain puhujia, kokijoita. Jotain heistä kuitenkin säilyy.*

Me ollaan siellä huoneistossa ja me puhutaan jostain, mutta mistä.

Ootas mä salakuuntelen vähän?

Sä kerrot jostain sun perheestä, eikun ei, siis sun menneisyydestä, sä kerroit sun exästä ja sen exän ihanista lapsista ja sitten jätit kertomatta sen yhden kamalan asian, jonka kerroit sitten myöhemmin samana iltana.

Toi ilta on tosi unenomainen sieltä sisältä käsin nähtynä.

Mennään vähän taaksepäin.

Me ollaan tavattu kauppakeskuksessa.

Ei. Mennään vaan eteenpäin. En jaksa sitä alkua. Edetään mielihyväperiaatteella ja harpotaan.

Niin, me pyöriteltiin niitä kesärullia, juotiin kuoharia ja sit me juteltiin jotain ja jotain makoiltiin matolla ja sitten sä, oho meinasin unohtaa kertoa, tästä välistä just sen tilanteen, jota en oikeastaan haluaisi sisällyttää tähän iltaan, siis sen, jossa kerroit sen kamalan asian

Mutta olisi valheellista jättää pois muistosta kaikki se, mitä ei halua muistaa. Vaikka tämä onkin tarina, niin, rakkaustarina rakkausmuistosta, ei se silti tarkoita, että pitäisi muistaa koko juttu ilman kipeitä yksityiskohtia.

Missä mä olinkaan? Niin..

Sä menit tohon matolle ja meinasin sanoa, että mä pidätin mun henkeä, mutta paskat, en pidättänyt. Se olisi tulevaisuudesta käsin tehty tulkinta tilanteen jännittävästä luonteesta. Taisin olla vähän humalassa. Sä olit ainakin humalassa. Eikun et kyllä ollut, enkä mäkään oikeesti ollut. Olin vaan väsynyt. Sä istuit polvillas, niin että sun polvien väliin jäi tilaa. Sit sä kävit laittamassa sen Nintendo player hupparin päälle, jota ilman sä et voi puhua pelottavista asioista. Tai niin sä kerrot, joskus myöhemmin, mutta tässä se et sitä vielä kerro.

“Voinko nyt kertoa sulle jotain ikävää, mitä mulle on tapahtunut mun menneisyydessä”, sä kysyt?

Kerrot myöhemmin, että sua jännitti tosi paljon kertoa mulle se, mitä sä kerroit.



SITTEEN SÄ KERROIT.

Mitä mä siinä tein? Ehkä olin mahallani. Tai istuin risti-istunnassa. Ja mä kuuntelin sen kamalan asian. Sen jälkeen sanoin sulle:

"Mä tunnen sut. Mikään mitä juuri kerroit, ei muuta käsitystäni sinusta. Sinulla ei ole tuohon kamalaan asiaan osaa eikä arpaa. Mä tunnen sut. Sä olet hyvä. Sä olet paras ihminen, jonka tunnen."

Sä muutuit jotenkin pehmeämmäksi, ehkä huojentuneeksi, ehkä sä itkit vähän, tai sitten et.

Sitten jossain kohtaa menin sohvalle makaamaan. En ollut halunnut lähteä mihinkään sun luota, vaan koittanut pysyä hereillä. Kerrot myöhemmin, että olin sanonut "En halua lähteä mihinkään.", kun olit tiedustellut haluani lähteä kotiin nukkumaan. Kerrot myöhemmin, että siitä tiesit, minun pitävän sinusta.

Sitten sä tulit siihen lähelle sohvaa. Sä kysyit "Saanko koskettaa sun hiuksia"

Annoin luvan ja sä aloit paijata.

Sitten jossain vaiheessa sä kysyit "Saanko mä suudella sua"

Annoin luvan ja sä suutelit mua.

Vähän aikaa suudeltuamme muistan sanoneeni "Mä olen niin vitun ihastunut suhun".

Sitten jossain vaiheessa muistan sanoneeni, "on pakko yrittää nukkua vähän."

***Värit loiskahtavat tilaan; On jotain voimakasta pysyvää mattomaista ja myös tilallista katkoksellisuutta, audiovisuaalinen takeltelu, tila nielee rakastumista, mdma-nousu, tasoittuminen ja uusi suihku, nytkähdys***

**10. RAKASTUMISEN MATERIAALINEN JÄRJESTYS  
KATEGORIA 6**

*Kyltti "Arkisto" sammuu. Kyltti "rakkaus" syttyy. Muuten vallitsee syvä rauha.*

Voitaisko me mennä tonne  
Pakko nukkua vähän  
Tonne makkariin  
Joo

Mennään tonne  
Joo  
Mennäänkö tohon sängyl..  
Siihenpä  
Joo

Makaamme sängyssä  
Haistan jotain  
se tuntuu huumaavalta ja päihdyttävältä  
peitto on jotenkin siinä  
Makaamme peiton päällä  
suutelemme koko ajan tai aina silloin tällöin  
Kun emme suutele, painan pääni sinun oikeaan kainaloosi  
Tai siirrän päätäni kohti korvaasi  
Pääni nousee ylös ja alas  
Aika kuluu  
Kainalo, korva, kainalo, korva, kainalo, suu, korva, suu,  
suu

Liike on herkkä ja monotoninen, muodoton, jäykkä  
Aika kuluu  
Työnnän käteni paitasi alle, sormeni kiipeät vatsaasi ylös  
ja alas  
Aika kuluu

Onks kaikki hyvin

Kaikki on hyvin

Onks kaikki hyv

Kaikki on hyvin

Onks sulla kaikki hyvin

Joo

Kaikki on hyvin

Kaikki hyvin, joo

Haluisiksä et mä

Ois ihanaa jos sä

Joo

Miten sä haluut et mä

Oisko mahdollista sulle jos sä

Joo

Voinks mä laittaa mun käden sun paidan alle

Tohon vatsalle

Oisko mahdollista sulle jos sä

liikuttaisit sormia

vaan siinä vatsalla

Ihan vitun ihanaa

Ihan siis kertakaikkisen vitun ihanaa

Ihan vitun kiihottavaa kun vaan kosket sitä vastaa

Joo

Just noin

En ehkä kestä mitään muuta kun

Kyl mä haluisin varmaan enemmän mut en kyl pysty kun tääkin

Just noin, on vähän liikaa

En pysty, enkä ehkä voi myöskään

Ymmärrän tosi hyvin

Ihanaa

Onks kaikki hyvin

Kaikki on hyvin

Joo

Joo Joo, joo

11.

*Kuva alkaa rakentua. Kohtaus 12, on jollain tavalla  
simultaani tämän kanssa.*

*Koko näyttämö on  
käsi vatsalla,  
paidan alla*

12.

Mä fantasioin siitä, että mun episodinen muisti toimisi niin kuin arkisto. Mä voisin kävellä sisään siihen maailmaan, ottaa hyllystä sen muiston kuin esineen ja tarkastella sitä rauhassa, vaikuttua. Ja se tuntuu tosi kipeältä, etten mä voi tehdä niin. Etten mä saa sitä muistoa käsiini.

Ja just tää rakkausmuisto. Se on mulle niin tärkeä, etten mä halua, että se muuttuu joksikin toiseksi.

Ja sit mua pelottaa se, että se muisto muuttuis esineen kaltaiseksi. Ois hirveetä, jos 30 vuoden päästä jonkin näin pyhältä tuntuva vois käsitellä samalla tavalla kuin kokoelman sukuni patriarkkoja. Mua pelottaa, että muisto, joka on maailman tärkein muuttuu tunnistamattomaksi. Mä pelkään, että mä muutan sen muiston toiseksi, kun en enää muista yhtään millainen se kokemus oikeasti oli. Edelleen kerron sitä muistoa kaikille ja jälkeinpäin musta sanotaan että "se kertoo aina ne samat jutut."

Teini iässä odotetaan rakkautta. Valmistaudutaan rakkauteen. Haahuillaan ulkona pitkillä kävelyillä, kuunnellaan musiikkia, katsotaan sarjoja ja itseksseen olemisen tuntuu täydeltä.

Olla täynnä rakkauteen valmistautumista.

Sitten kun huomaa lähestyvänä rakkautta yrittääkin pidättää sitä, yrittää pidättää kokemusta, ettei se vaan menisi ohi liian nopeasti. Vaikeutetaan rakkauden syntyä, jottei sitä menettäisi.

On surua, joka johtuu kaipuusta rakkauden syntyyn. Ja pelkoa vääjäämättömyydestä: mikä kerran on syntynyt on kuoleva. Kaipaa syntymää, pelkää kuolemaa. Ja näin kaikki jatkuu. Mikään ei katoa ja silti kaikki muuttuu.

Haluaisin kävellä rakkauden syntyyn kuin arkistoon, avata syntymän ja ryömiä sen sisään. Syntyä uudelleen samaan rakkauteen. Ja tuntea rakkauden taas niin kuin elämän alun, hengittää ensimmäistä kertaa ilman yhtäkään muistoa. Mutta jos en voi tehdä niin, on kuitenkin jokin hehkuva ydin. Ydin, jonka voi jättää muille säilytettäväksi.

*Vesi romahtaa tilaan*

LOPPU

**Lähteet:**

Aaltola, Elisa (2019) Häpeä ja rakkaus: Ihmiseläinluonto. Into, Helsinki

Arkistot ja kulttuuriperintö toim. Outi Huopaniittu ja Ulla-Maija Peltonen

Bergson, Henri (1911). "Of the Survival of Images. Memory and Mind", Chapter 3 Matter and Memory, Lontoo: George Allen and Unwin

Weber, Max (1989) Maailmanuskonnot ja moderni länsimainen rationaalisuus. Kirjoituksia uskonnon sosiologiasta. Vastapaino, Tampere.

Jotain epäselvempiä lähteistyksiä Roland Barthesilta, Pauliina Haasjoelta, Ludwig Wittgensteinilta

Työväenarkisto, suulliset tiedoksiannot